27 DE FEBRERO 2005. AÑO 8. N*445

ЯADAR

Cecil Beaton en Argentina
Instrucciones para mirar los Oscar
Tom Wolfe despide a Hunter Thompson
Paintball: la guerra aplicada al marketing



DE LOS GRIEGOS AL SIGLO XX: UMBERTO ECO RECORRE LA HISTORIA DE LA BELLEZA



Russell Crowe contra el mundo

George Clooney salió esta semana a devolverle a Russell Crowe la cortesía con que el actor de *Gladiador*, con fama de buscarroña y bravucón, se refirió a él y otras estrellas hollwyoodenses. El australiano había mostrado especial saña con Clooney, Robert De Niro y Harrison Ford al decir que le parecía muy bajo que se hubieran vendido filmando publicidades dentro y fuera de EE.UU. "Yo no uso mi celebridad para ganarme la vida –agregó Crowe–. Para mí es un sacrilegio; una absoluta contradicción del contrato social que uno tiene con el público." Crowe tiene cierta experiencia en eso de pelearse con todo el mundo. Clooney mantuvo la compostura y hasta algo de clase y le respondió públicamente sugiriendo que Crowe sí utiliza su fama para promocionar su banda de rock 30 Odd Foot of Grunts. "Pero estoy contento de que nos haya puesto en nuestro lugar –agregó Clooney– porque Harrison, Bob y yo estábamos por montar nuestra propia banda, lo cual también podría ser considerado como un caso de 'mala utilización de la condición de celebridad'. Así que gracias."
El largo historial de escandaletes de la no tan larga carrera pública de Crowe –que comenzó a hacerse famoso hace algo más de un lustro– incluye hitos tales como éstos:



El luchador 2

1. A fines de agosto pasado, Crowe confesó haberse peleado con su guardaespaldas y amigo de muchos años en el set canadiense de *El luchador*, aunque también aclara que todo se debió a un malentendido y que ya se reconciliaron. Sin embargo, Crowe no asistió a la fiesta de fin de rodaje porque, al parecer, había mala onda con el reparto y el equipo.
2. *El luchador* le deparó otro round: con el boxeador australiano Joe Bugner, a quien recurrió originariamente para que lo entrenara para el papel, para luego abandonarlo por Angelo Dundee, ex trainer de Muhammad Ali. Cuando Bugner criticó a Dundee por permitir que Crowe se lastimara entrenando, el actor llamó a su compatriota y lo insultó de pies a cabeza. "Que se meta la cabeza en el culo", contestó Bugner.



Harvey Weinstein (capo de Miramax)

Crowe casi no protagoniza *El luchador* (*Cinderella Man*, la próxima gran apuesta del estudio) debido a que puteó a Harvey Weinstein por teléfono por llamarlo "a las 9 de la mañana" para arreglar una reunión sobre la película. Todo se arregló, la película está terminada y hoy Weinstein –otro famoso por su temperamento, que le devolvió la atención mandándolo sonoramente a la mierda– alega que "habernos puteado de entrada es la base de la fuerte amistad que hoy compartimos".



Courtney Love

A fines del 2001 Crowe se enojó con Courtney Love por no aclarar ante la prensa que aquella noche que pasaron juntos tras la entrega de los Globos de Oro había sido inocente: "Sólo escribimos poesía y charlamos" (Love *dixit*). "Me molestó que tardara tanto en aclarar la situación, porque no es prerrogativa del hombre hacer esas aclaraciones", dijo Crowe.



Dennis Quaid

A principios del 2004, casi tres años después de terminado el publicitado affaire de Crowe con Meg Ryan (nacido durante el rodaje de *Prueba de vida*), Dennis Quaid –el ex marido de Ryan– le agradeció a Crowe por haberlo humillado públicamente, porque al robarle a su esposa lo obligó a darse cuenta de que su matrimonio "no estaba en problemas sino en ruinas, de que nos estábamos aferrando a una relación muerta". "Creo que se sorprendió un poco cuando le agradecí. Pero la verdad es que nos hizo un gran favor a Meg y a mí."



Malcolm Gerrie

Crowe atacó físicamente a Malcolm Gerrie, el productor del programa de la BBC que emitió la entrega de premios Bafta (el equivalente británico de los Oscar) por haberle cortado su discurso de agradecimiento, durante el cual Crowe se dedicó con entusiasmo a leer un poema. Enfurecido, aplastó a Gerrie contra una pared, insultándolo a los gritos ("¡Me importa una mierda quién sos!", "¿Quién carajo tiene la audacia de sacar del aire el poema del ganador del premio al mejor actor?"), pateó tres sillas y se retiró de la sala.

yo me pregunto: ¿Por qué el helado de los supermercados se vende por litro?

¿Marlon Leumann?

¿Eduardo Bergara Brando?

Para poder tomarlo y no comerlo.
Conanprole el Bárbaro

Porkilo decidí yo.
Tecerván, el comán de Tolepán

Un gordo fue al supermercado a comprarse un litro de helado y no se dio cuenta de que detrás suyo estaba su dietista. ¡Lo pescó in fraganti delitro!
Pancho de la Playa La Mulata (donde cantaba Gardel en Montevideo)

Porque frío es el destino del Mercader y líquido el proceder de sus designios, pero la respuesta debe tener relación con el precio de la leche.
ITAI

¡Qué buena pregunta, Mario! ¿Tienen alguna pista? La verdad que yo no.
El que en este momento se está morfando UN KILO de helado (dulce de leche, sambayón y chocolate Bariloche)

¿Ah, sí? ¿Y cómo lo miden? ¿Y cómo se pide? ¿Podría derretirme cuarto de litro de chocolate y tres cuartos de frutilla?
Sambayón Caliente

Porque, como todo el mundo sabe, el helado en su niñez fue líquido.
Mario, de 9 de Julio

Porque si a ese litro le restamos los dos sabores que no nos gustan, más el peso del envase, más lo que se derrite hasta que llegás a tu casa, lo que queda es un helado chiquito de heladería.
Pedro Alacant

¿Y la cerveza por kilo?
Juan en Default

Porque en los supermercados te TOMAN por boludo y te LIQUIDAN el bolsillo.
PADelante

Porque está todo mal: los empleados trabajan en balde y los Gordos se venden por gramo.
El Changuito del Norte

¡Me dejaste helado con la noticia!
Nano, del Polo Abasto

para la próxima: ¿Por qué la vereda tiene cordón?



¿Cuánto estás dispuesto a pagar por saxo?

Rematan el tubo por donde Charlie Parker vertió su último aliento.

POR JUAN SASTURAIN

Dentro de pocas semanas se cumplirán cincuenta años de la muerte de Charlie Parker, no sólo el más grande saxo alto de la historia sino un genio que tocó lo que nunca nadie antes. Como ninguno después. En diez años escasos de soplar –con Gillespie, con Monk, con Bud Powell de compadres–, Parker convirtió el jazz en otra música de la que encontró cuando empezó a espiarlo a Lester Young en Kansas City. Entre el swing y el bebop no hay evolución sino ruptura, un salto que los conservadores de siempre –el sordo Ives Panassié desde la teoría– o los revolucionarios históricos –incluido el glorioso Armstrong, desde el podio– consideraron al vacío.

Nada de eso: hubo una revolución que tomó el poder y cambió todo para bien, del jazz y del arte. Y el líder de esa revolución fue alguien sin vocación ni pasta para serlo. Sólo quería tocar algo que sólo él oía. Y pudo, solo, aunque quemara para eso su vida como quien enciende una cañita voladora. Los excesos de Parker –la heroína, el alcohol, la comida, el sexo, todo en dosis desequilibrantes– terminaron con él demasiado pronto. Se sabe: el parte del médico que lo recogió muerto (de risa) en las habitaciones de la baronesa Pannonica en el Hotel Stanhope le calculó entre 50 y 60 años. Tenía 34.

En el caso de Parker, la leyenda y la mitología son tan grandes y poderosas como la realidad sobre la que se asientan, lo imaginado funciona apenas como un suplemento lujoso y en colores. Por eso, las pintadas *Bird lives* que aparecieron en las paredes del Village neoyorquino en los días siguientes al penoso funeral no mentían, siguen sin mentir. Parker está vivo, su música es indestructible.

Si el errático Bird no cuidó de sí ni supo o pudo cuidar a los que amaba, menos se ocuparía de sus sucesivos instrumentos, armas calientes en sus manos que usaba y soltaba como si hubiera ido demasiado lejos. Perdió y/o empeñó sus saxos con regularidad. El devoto Cortázar se lo hizo dejar a su *alter ego* perseguidor, Johnny Carter, en el subte, y las fotos del increíble concierto en el Massey Hall de Toronto, en el '53, lo muestran tocando con un saxo de plástico blanco que le consiguieron porque quién sabe dónde había dejado el suyo. Claro que nunca faltó quien lo encontrase o se lo empeñara, o lo recuperase. Porque los objetos tienen esa tendencia a quedarse ahí que Ponge supo describir mejor que nadie. El excelente Phil Woods, que admiraba a Charlie y lo seguía al pie cada solo, tocó todo de nuevo; no sólo usó uno de sus saxos *post-mortem* sino que incluso le usó la última mujer: se casó con Chan Parker, la madre de sus hijos.

Viene al caso el anecdotario porque esta semana pasada, en la helada Nueva York, un saxo alto marca King, fabricado y diseñado expresamente para Parker en los años '50, fue subastado en 261.750 dólares por la casa Guernsey's, especializada en estos menesteres carroñeros. No se dijo quién se llevó a soplar a casa la pieza mayor de un remate de cerca de 450 objetos, restos de naufragio del mundo del jazz. Otras reliquias subastadas fueron un vibráfono de Lionel Hampton, por el que se pagaron 50 mil dólares; una trompeta de Dizzy Gillespie, vendida en 31 mil, y un clarinete de Benny Goodman, que se fue por 25 mil. Un saxo tenor Selmer utilizado por John Coltrane en los '60 no salió porque nadie puso medio millón de dólares. En cambio, la partitura original de "A Love Supreme", sí: se la llevaron por casi 130 mil de los verdes. Mucha plata.

Se cree –o se quiere hacer creer, para más morbo– que el saxo alto de Parker puede ser el que empeñó en Nueva York en enero de 1955, apenas siete semanas antes de morir. Ese sábado, primer día del año, se encontró literalmente en la calle con Bob Reiser –dueño del Open Door, que le dio uno de sus últimos laburos– y después de confesarle que estaba sin saxo, sin mujer y que nunca había pensado que llegaría vivo a 1955, le recitó de memoria y con orgullosa complicidad una estrofa del *Rubaiyat* de Omar Khayyam, la séptima en la versión del FitzGerald:

"Come, fill the Cup, and in the fire of Spring,
Your Winter-garment of repentance fling:
the Bird of Time has but a little way
to flutter and the Bird is on the Wing".

Ese Pájaro del tiempo, que aletea fugaz su breve recorrido, no renunciaría jamás al uso de las alas. Hasta quemarlas. ®

sumario

El gusto es

Por ella, los griegos preferían no tocar las estatuas, los hombres medievales descartaban colores, Don Juan no pudo elegir una mujer, Napoleón prohibió el suicidio, el siglo XX se enamoró de los autos y Claudia Schiffer se hizo millonaria... entre otras consecuencias. En el flamante *Historia de la belleza* (Lumen), **Umberto Eco** rastrea a lo largo de dos mil quinientos años de historia las formas que tomó ese ideal estético que es a la vez resultado de una época y su marca para la posteridad. A manera de anticipo, **Radar** reproduce el capítulo dedicado al gran enfrentamiento de nuestro tiempo: las vanguardias versus los medios masivos, y algunos pasajes en los que la belleza hizo historia.

POR UMBERTO ECO

Imaginemos un historiador del arte del futuro o un explorador llegado del espacio que se planteen ambos la siguiente pregunta: ¿cuál es la idea de belleza dominante en el siglo XX?

En el fondo, en un paseo por la historia de la belleza en la Grecia antigua, el Renacimiento o en la primera o segunda mitad del siglo XIX, siempre tenemos la sensación, mirando "desde lejos", de que cada siglo presenta características unitarias o, a lo sumo, una única contradicción fundamental.

Puede suceder que los intérpretes del futuro, mirando también "desde lejos", consideren que hay algo realmente característico del siglo XX, y que den la razón a Marinetti, por ejemplo, diciendo que la *Niké* de Samotracia del siglo recién concluido era un hermoso coche de carreras, olvidando tal vez a Picasso o a Mondrian. Nosotros no podemos mirar desde tan lejos; podemos contentarnos con destacar que la primera mitad del siglo XX, y a lo sumo los años '60 de ese siglo (luego será más difícil), es el escenario de una lucha dramática entre la belleza de la provocación y la belleza del consumo.

LA VANGUARDIA O LA BELLEZA DE LA PROVOCACION

La belleza de la provocación es la que proponen los distintos movimientos de vanguardia y del experimentalismo artístico: del futurismo al cubismo, del expresionismo al surrealismo, de Picasso a los grandes maestros del arte informal y otros.

El arte de las vanguardias no plantea el problema de la belleza. Se sobreentiende, sin duda, que las nuevas imágenes son artísticamente "bellas" y han de proporcionar el mismo placer procurado a sus contemporáneos por un cuadro de Giotto o de Rafael, precisamente porque la provocación vanguardista viola todos los cánones estéticos respetados hasta ese momento. El arte ya no se propone proporcionar una imagen de la belleza natural, ni pretende procurar el placer sosegado de la contemplación de formas armónicas. Al contrario, lo que pretende es enseñar a interpretar el mundo con una mirada distinta, a disfrutar del retorno a modelos arcaicos o exóticos: el mundo del sueño o de las fantasías de los enfermos mentales, las visiones inducidas por las drogas, el redescubrimiento de la materia, la nueva propuesta alterada de objetos de uso en contextos improbables (véase nuevo objeto, dadá, etcétera), las pulsiones del inconsciente...

Sólo una corriente del arte contemporáneo ha recuperado una idea de armonía geométrica que puede recordarnos la época de las estéticas de la proporción, y es el arte abstracto. Rebelándose contra la dependencia tanto de la naturaleza como de la vida cotidiana, el arte abstracto nos ha propuesto formas puras, desde las geometrías de Mondrian a las grandes telas monocromas de Klein, Rothko o Manzoni. Pero quien haya visitado una exposición o un museo en los últimos tiempos con toda seguridad habrá escuchado a personas que, ante un cuadro abstracto, se preguntan "qué representa" y protestan con la inevitable pregunta: "Pero, ¿esto es arte?". Por consiguiente, este retorno "neopitagórico" a la estética de las proporciones y del número se produce en contra de la sensibilidad común, en contra de la idea que el hombre corriente tiene de la belleza.

Existen, por último, muchas corrientes del arte contemporáneo (*happenings*, actos en que el artista corta o mutila su propio cuerpo, implicaciones del público en fenómenos luminosos o sonoros) en las que parece que bajo el signo del arte se desarrollan más bien ceremonias de sabor ritual no muy diferentes de los antiguos ritos mistéricos, cuya finalidad no es la contemplación de algo bello, sino una experiencia casi religiosa (aunque de una religiosidad primitiva y carnal) de la que los dioses están ausentes.

Por otra parte, de carácter mistérico son las experiencias musicales de enormes multitudes en las discotecas o en los conciertos de rock, donde entre luces estroboscópicas y sonidos ensordecedores se practica una forma de "estar juntos" (a menudo acompañada del consumo de sustancias estimulantes) que puede parecer incluso "bella" (en el sentido tradicional de un espectáculo circense) a quien la contempla desde fuera, aunque no es así como la viven los que están inmersos en ella. Los que participan en ella podrán hablar incluso de una "hermosa experiencia", pero en el sentido en que se habla de un buen baño, de una buena carrera en moto o de un coito satisfactorio.

LA BELLEZA DE CONSUMO

Nuestro visitante del futuro no podrá evitar hacer otro curioso descubrimiento. Los que acuden a visitar una exposición de arte de vanguardia, compran una escultura "incomprensible" o participan de un *happening* van vestidos y peinados según los cánones de la moda, llevan vaqueros o ropa de marca, se maquillan según el modelo de belleza propuesto por las revistas de moda, por el cine, por la televisión, es decir, por los medios de comunicación de masas. Siguen los ideales de belleza del mundo del consumo comercial, contra el que el arte de las vanguardias ha luchado durante más de cincuenta años. ¿Cómo hay que interpretar esta contradicción? Sin pretender explicarla: es la contradicción típica del siglo XX. El visitante del futuro deberá preguntarse, por tanto, cuál ha sido el modelo de belleza propuesto por los medios de comunicación de masas, y descubrirá que se ha producido una doble censura a lo largo del siglo.

La primera se produce entre un modelo y otro en el transcurso del mismo decenio. Veamos tan sólo un ejemplo: el cine propone en los mismos años el modelo de mujer fatal encarnado por Greta Garbo o por Rita Hayworth, y el modelo de "la vecina de al lado" personificado por Claudette Colbert o por Doris Day. Presenta como héroe del Oeste al fornido y sumamente viril John Wayne y al blando y vagamente femenino Dustin Hoffman. Son contemporáneos Gary Cooper y Fred Astaire, y el flaco Fred baila con el rotundo Gene Kelly. La moda ofrece trajes femeninos suntuosos como los que vemos desfilar en *Roberta*, y al mismo tiempo los modelos andróginos de Coco Chanel. Los medios de comunicación de masas son totalmente democráticos, ofrecen un modelo de belleza tanto para aquella a quien la naturaleza ha dotado ya de gracia aristocrática como para la proletaria de formas opulentas; la esbelta Delia Scala constituye un modelo para la que no se corresponde con el tipo de la exuberante Anita Ekberg; para el que no posee la belleza masculina y refinada de Richard Gere, existe la fascinación delicada de Al Pacino y la simpatía proletaria de Robert De Niro.

Y, por último, el que no puede llegar a poseer la belleza de un Maserati puede optar por la belleza proporcionada del Mini Morris.

La segunda censura divide el siglo en dos partes. A fin de cuentas, los ideales de belleza a los que se remiten los medios de comunicación de los primeros sesenta años del siglo XX evocan las propuestas de las artes "mayores".

Damas de la pantalla como Francesca Bertini o Rina de Liguoro son parientes próximas de las lánguidas mujeres de D'Annunzio; las mujeres que aparecen en los carteles publicitarios de los años '20 o '30 evocan la belleza filiforme del estilo floral, del Liberty o del Art Déco.

En la publicidad de diversos productos se nota la inspiración futurista, cubista y también surrealista. Los cómics de *Little Nemo* están inspirados en el Art Nouveau, mientras que el urbanismo de otros mundos que aparece en *Flash Gordon* recuerda las utopías de arquitectos modernistas como Sant'Elia, e incluso

mío

anticipa las formas de los futuros misiles. Los cómics de *Dick Tracy* manifiestan una lenta adaptación a la propia pintura de vanguardia. Y en el fondo basta seguir a Mickey Mouse y a Minnie, desde los años ‘30 hasta los años ‘50, para ver cómo el dibujo se adapta al desarrollo de la sensibilidad estética dominante. Pero cuando por un lado el pop art se apodera, como arte experimental y de provocación, de las imágenes del mundo del consumo, de la industria y de los medios de comunicación de masas, y por el otro los Beatles revisan con gran sabiduría incluso formas musicales que proceden de la tradición, el espacio entre arte de provocación y arte de consumo se reduce. No sólo eso, sino que si parece que existen aún dos niveles entre arte “culto” y arte “popular”, el arte culto, en ese ambiente que se ha llamado posmoderno, ofrece al mismo tiempo nuevas experimentaciones más allá de lo figurativo y retornos a lo figurativo, como revisiones de la tradición.

Por su parte, los medios de comunicación de masas ya no presentan un modelo unificado, un ideal único de belleza. Pueden recuperar, incluso en una publicidad destinada a durar tan sólo una semana, todas las experiencias de la vanguardia y ofrecer a la vez modelos de los años ‘20, ‘30, ‘40 o ‘50, llegando incluso al redescubrimiento de formas ya en desuso de los automóviles de mediados de siglo. Los medios proponen de nuevo una iconografía decimonónica, el realismo fabuloso, la exuberancia de Mae West y la gracia anoréxica de las últimas modelos, la belleza negra de Naomi Campbell y la nórdica de Claudia Schiffer, la gracia del claqué tradicional de *A Chorus Line* y las arquitecturas futuristas y gélidas de *Blade Runner*, la mujer fatal de tantas transmisiones televisivas o de tantos mensajes publicitarios y la muchacha con la cara recién lavada al estilo de Julia Roberts o de Cameron Díaz, ofrecen Rambo y Platinette, o un George Clooney de cabellos cortos y los neocyber con el rostro metalizado y el cabello transformado en una selva de cúspides coloreadas o pelados al ras. Nuestro explorador del futuro ya no podrá distinguir el ideal estético difundido por los medios de comunicación del siglo XX en adelante. Deberá rendirse a la orgía de la tolerancia, al sincretismo total, al absoluto e imparable politeísmo de la belleza. R



El arte ya no se propone proporcionar una imagen de la belleza natural ni la contemplación de formas armónicas. Al contrario, lo que pretende es enseñar a interpretar el mundo con una mirada distinta, a disfrutar del retorno a modelos arcaicos o exóticos: el mundo del sueño o de las fantasías de los enfermos mentales, las visiones inducidas por las drogas, las pulsiones del inconsciente...



Nota de tapa



MIRÓN, *DISCÓBOLO*, 460-450 A.C., ROMA, MUSEO ROMANO NACIONAL.

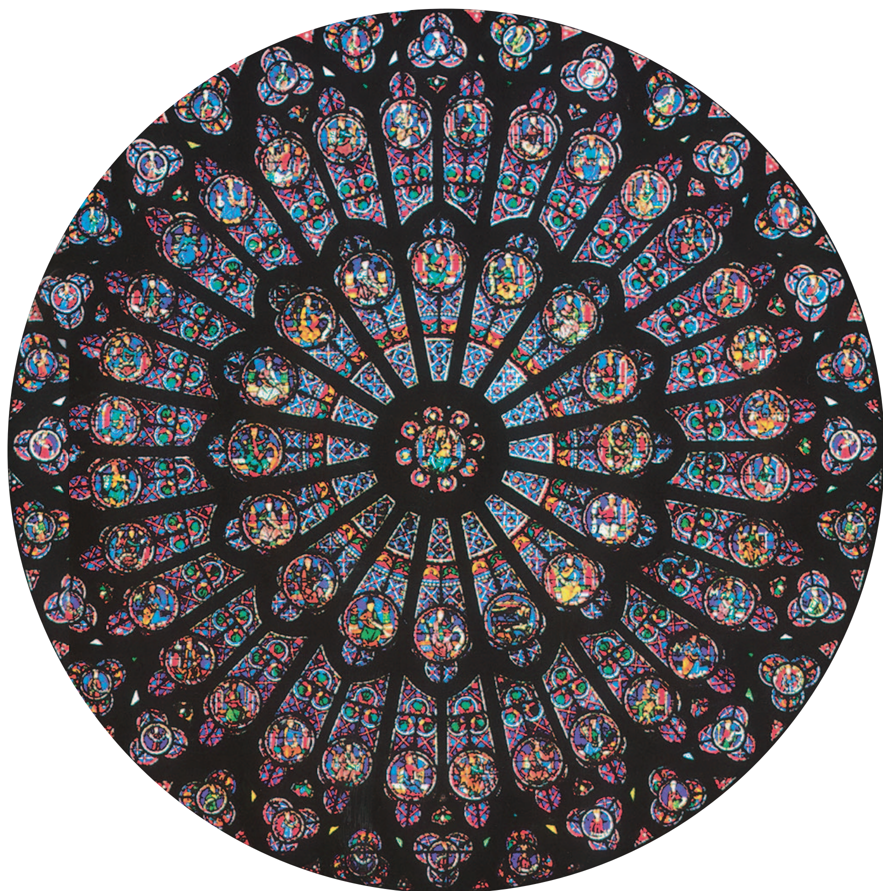
Grecia > Por qué las estatuas no se tocan

Se mira y no se toca

El arte griego y el occidental en general, a diferencia de ciertas formas artísticas orientales, dan mucha importancia a la distancia correcta de la obra, con la que no se entra en contacto directo: en cambio, las esculturas japonesas se tocan, y con un mandala tibetano de arena se interactúa. La belleza griega es expresada, pues, por los sentidos que permiten mantener la distancia entre el objeto y el observador: vista y oído más que tacto, gusto u olfato.

Sonido y visión son las dos formas de percepción privilegiadas por los griegos (probablemente porque, a diferencia del olor y del sabor, se pueden reducir a medidas y órdenes numéricos). Pero aunque se reconozca a la música el privilegio de expresar el alma, sólo a las formas visibles se aplica la definición de bello *(kalón)* como “lo que agrada y atrae”. Esta diferencia se entiende si se tiene en cuenta que una estatua debía representar una “idea” (y, por tanto, suponía una contemplación detenida), mientras que la música se interpretaba como algo que suscita pasiones.

Debido a esta implicación que se produce en el ánimo del espectador, las formas perceptibles por el oído, como la música, despiertan sospechas. El ritmo de la música remite al fluir perenne (y disarmónico, porque carece de límites) de las cosas. Así pues, desorden y música constituyen una especie de lado oscuro de la belleza apolínea armónica y visible, y como tales se incluyen en la esfera de acción de Dionisos.



CATEDRAL DE NOTRE-DAME EN PARÍS: ROSETÓN NORTE CON LAS HISTORIAS DEL ANTIGUO TESTAMENTO.

Edad Media > Cada color tiene un significado

Así es el color

La Edad Media cree firmemente que todas las cosas en el universo tienen un significado sobrenatural, y que el mundo es como un libro escrito por la mano de Dios. Todos los animales tienen un significado moral o místico, al igual que todas las piedras y todas las hierbas. Se llega así a atribuir significados positivos o negativos también a los colores, aunque los estudiosos ofrezcan a veces opiniones contradictorias respecto del significado de determinado color; esto sucede por dos razones: ante todo, para el simbolismo medieval una cosa puede tener incluso dos significados opuestos según el contexto en el que se contempla (de ahí que el león a veces simbolice a Jesucristo y a veces al demonio); en segundo lugar, la Edad Media dura casi diez siglos, y en un período de tiempo tan largo se producen cambios en el gusto y en las creencias acerca del significado de los colores. Se ha observado que en los primeros siglos el azul, junto con el verde, es considerado un color de escaso valor, probablemente porque al principio no consiguen obtener azules vivos y brillantes, y por tanto los vestidos o las imágenes azules aparecen descoloridos y desvaídos.

A partir del siglo XII, el azul se convierte en un color apreciado; pensemos en el valor místico y en el esplendor estético del azul de las vidrieras y de los rosetones de las catedrales: domina sobre los otros colores y contribuye a filtrar la luz de forma “celestial”. En determinados períodos y lugares, el negro es un color real, en otros es el color de los caballeros misteriosos que ocultan su identidad. En las novelas del ciclo del rey Arturo, los caballeros pelirrojos son viles, traidores y crueles, mientras que, unos siglos antes, Isidoro de Sevilla consideraba que entre los cabellos más hermosos estaban los rubios y pelirrojos.

Igualmente, las casacas y las gualdrapas rojas expresan valor y nobleza, aunque el rojo sea también el color de los verdugos y de las prostitutas. El amarillo es el color de la cobardía y va asociado a las personas marginales y objeto de rechazo, los locos, los musulmanes, los judíos, pero también es celebrado como el color del oro, entendido como el más solar y el más precioso de los metales.



Manierismo Qué hay detrás de todas esas frutas y verduras

Memento Mori

GIUSEPPE ARCIMBOLDO, *EL VERANO*, 1585, PARÍS, MUSEO DEL LOUVRE.

No es casual que el manierismo no haya sido bien entendido y valorado hasta la Edad Moderna: si se priva a lo bello de los criterios de medida, orden y proporción, inevitablemente es sometido a criterios de juicio subjetivos, indefinidos. Un caso emblemático de esta tendencia es la figura de Arcimboldo, artista considerado menor o marginal en Italia, que alcanza éxito y notoriedad en la corte de los Habsburgo. Sus sorprendentes composiciones, sus retratos con rostros compuestos de objetos, vegetales, frutas, etcétera, sorprenden y divierten a los espectadores. La belleza de Arcimboldo está despojada de toda apariencia de clasicismo y se expresa a través de la sorpresa, lo inesperado, la agudeza. Arcimboldo demuestra que incluso una zanahoria puede ser bella, pero al mismo tiempo representa una belleza que lo es no en virtud de una regla objetiva sino tan solo gracias al consenso del público, de la “opinión pública” de las cortes.

Desaparece la distinción entre proporción y desproporción, entre forma e informe, visible e invisible: la representación de lo informe, de lo invisible, de lo vago trasciende las oposiciones entre bello y feo, verdadero y falso. La representación de la belleza gana complejidad, se remite a la imaginación más que a la inteligencia y se dota de reglas nuevas. Por eso, la belleza manierista expresa un desgarramiento del alma apenas velado: es una belleza refinada, culta y cosmopolita como la aristocracia que la aprecia y encarga las obras (mientras que el barroco tendrá rasgos más populares y emotivos).



Neoclasicismo 1
El gran aporte femenino a la filosofía

La lección de las mujeres

JE. LIOTARD, *MARÍA ADELAIDA DE FRANCIA VESTIDA DE TURCA*, 1753, FLORENCIA, GALERÍA DE LOS UFFIZI.

Don Juan, al representar el fracaso existencial del seductor, propone en cambio una mujer nueva; lo mismo puede decirse de la *Muerte de Marat*, que documenta un hecho histórico ocasionado por una mano femenina: no podía ser de otra manera en un siglo que marca la aparición de la mujer en la vida pública. También se ve en las imágenes pictóricas, cuando las damas barrocas son sustituidas por mujeres menos sensuales pero más libres, despojadas ya del asfixiante corsé, y con la melena ondeando libremente: a finales del siglo XVIII está de moda no ocultar el pecho, que a veces se muestra libremente por encima de una faja que lo sostiene y marca el talle. Las damas parisinas organizan salones y participan, evidentemente no como coprotagonistas, en los debates que en ellos se desarrollan, anticipando los clubes de la Revolución y siguiendo una moda que se había iniciado ya en el siglo XVII, en las discusiones de salón sobre la naturaleza del amor. En el seno de estas discusiones nació, a finales del siglo XVII, una de las primeras novelas de amor, la *Princesa de Clèves* de madame de La Fayette, a la que siguieron en el siglo XVIII *Moll Flanders* (1722) de Daniel Defoe, *Pamela* (1742) de Samuel Richardson y la *Nueva Eloísa* (1761), de Jean-Jacques Rousseau.

En la novela de amor del siglo XVIII, la belleza es vista con el ojo interior de las pasiones, preferentemente en forma de diario íntimo: una forma literaria que contiene ya en sí misma todo el primer romanticismo. Pero en estas discusiones, sobre todo, se va abriendo paso la convicción –y es la contribución de las mujeres a la filosofía moderna– de que el sentimiento no es una simple perturbación de la mente sino que expresa, junto con la razón y la sensibilidad, una tercera facultad del hombre.

El sentimiento, el gusto y las pasiones pierden pues el aura negativa de la irracionalidad y, al ser reconquistados por la razón, se convierten en protagonistas de una lucha contra la dictadura de la propia razón.

El sentimiento representa una reserva a la que recurre Rousseau para rebelarse contra la belleza moderna artificiosa y decadente, recuperando para el ojo y el corazón el derecho a sumergirse en la belleza originaria e incorrupta de la naturaleza, con un sentimiento de nostalgia melancólica por el “buen salvaje” y por el niño espontáneo que originariamente se hallaban en el hombre y que ya se han perdido.



JOHN EVERETT MILLAIS, *OFELIA*, 1851-1852,
LONDRES, TATE GALLERY.



JEAN TINGUELY,
CARRERA DE HORROR - VIVA FERRARI,
BASILEA, MUSEO TINGUELY, 1985.

Romanticismo > Napoleón prohíbe el suicidio por amor

El amor mata

"Como las viejas novelas": a mediados del siglo XVIII, la expresión se refería a las novelas de ambientación medieval y caballeresca, a las que se oponía la nueva novela sentimental, cuyo tema no era la vida fantástica de las gestas heroicas sino la vida real, cotidiana.
Esta nueva novela, que había nacido en los salones parisinos, influye profundamente en la idea romántica de la belleza, en cuya percepción se mezclan pasión y sentimiento: una muestra excelente, considerando además el destino posterior del autor, es la novela juvenil de Napoleón *Clisson et Eugénie*, en la que ya aparece la novedad del amor romántico respecto de la pasión amorosa dieciochesca. A diferencia de los personajes de madame de La Fayette, los héroes románticos –de Werther a Jacopo Ortis, por citar a los más conocidos– no son capaces de resistir a la fuerza de las pasiones. La belleza amorosa es una belleza trágica, frente a la que el protagonista se encuentra inerme e indefenso.
Además, como veremos, para el hombre romántico la muerte misma, arrebatada al reino de lo macabro, tiene su fascinación y puede ser bella: el propio Napoleón, una vez convertido en emperador, deberá promulgar un decreto contra ese suicidio por amor al que había destinado a su Clisson, como demostración de la difusión de las ideas románticas a principios del siglo XIX.

Los medios de comunicación son democráticos: ofrecen un modelo de belleza tanto para la mujer dotada de gracia aristocrática como para la proletaria de formas opulentas. El que no posee la belleza masculina y refinada de Richard Gere, tiene la fascinación delicada de Al Pacino y la simpatía proletaria de Robert De Niro. Y el que no puede llegar a poseer la belleza de un Maserati puede optar por la belleza proporcionada del Mini Morris.

Siglo XX > La fascinación por las máquinas

Horror Vacui

El comienzo del siglo XX es tiempo ya para la exaltación futurista de la velocidad, y Marinetti llegará a afirmar, tras haber invitado a matar el claro de la luna como trasto inútil poético, que un coche de carreras es más bello que la *Niké* de Samotracia. De ahí arranca la época definitiva de la estética industrial: la máquina ya no necesita ocultar su funcionalidad tras los oropeles de la cita clásica, como sucedía con Watt, porque ahora se afirma que la *forma sigue a la función*, y la máquina será tanto más hermosa cuanto más capaz sea de exhibir su propia eficiencia.
Sin embargo, en este nuevo clima estético el ideal de un *design* esencial alterna también con el del *styling*, según el cual a la máquina se le da formas que no derivan de su función sino que tienden a hacerla más agradable estéticamente y más capaz de seducir a sus posibles usuarios.
En esta lucha entre *design* y *styling* es célebre el magistral análisis que hizo Roland Barthes del primer ejemplar del Citroën DS, cuya siglas, que parecen tan tecnológicas, si se pronuncian en francés, suenan como *déesse*, es decir, "diosa".
Tampoco ahora nuestra historia será lineal. La máquina, que se vuelve bella y fascinante por sí misma, no ha dejado de suscitar en estos últimos siglos nuevas inquietudes que no nacen de su misterio sino precisamente de la fascinación del engranaje que se pone al descubierto. Pensemos en las reflexiones sobre el tiempo y sobre la muerte que el engranaje de un reloj inspira a algunos poetas barrocos que hablan de esas ruedas dentadas, tan penosas y lacerantes que desgarran los días y rasgan las horas, mientras el fluir de la arena en el reloj se percibe como un constante sangrar en el que nuestra vida se consume en partículas polvorientas.
Dando un salto de casi tres siglos llegaremos a la máquina de *En la colonia penitenciaria* de Franz Kafka, en la que engranaje e instrumento de tortura se identifican y el conjunto resulta tan fascinante que el propio verdugo se inmola a mayor gloria de su criatura. Máquinas tan absurdas como la kafkiana pueden, no obstante, dejar de ser instrumento mortal para convertirse en las llamadas "máquinas célibes", esto es, en máquinas bellas porque carecen de función, o tienen funciones absurdas, máquinas de derroche, arquitecturas consagradas al despilfarro o máquinas inútiles.
La expresión "máquina célibe" procede del proyecto del *Gran vidrio*, la obra de Duchamp también conocida como *La casada desnudada por sus solteros, incluso*, de la que basta examinar algunos componentes para hallar directamente, como fuentes de inspiración, las máquinas de los mecanismos renacentistas.
Máquinas célibes son las que inventa Raymond Roussel en *Impresiones de Africa*. Pero si bien las máquinas descriptas por Roussel producen aún efectos reconocibles, como, por ejemplo, sorprendentes texturas, las construidas como esculturas por un artista como Tinguely sólo producen su propio movimiento insensato, y su único objetivo es chirriar sin efecto alguno.
En este sentido son célibes por definición, carentes de finalidad funcional, nos hacen sonreír y nos incitan al juego, porque con ello mantenemos bajo control el horror que podrían inspirarnos en cuanto distinguiéramos un objetivo oculto, que forzosamente habría de ser maléfico. Las máquinas de Tinguely tienen, por tanto, la misma función que muchas obras de arte que han sabido exorcizar, a través de la belleza, el dolor, el miedo, la muerte, lo perturbador y lo desconocido.

Los que acuden a visitar una exposición de arte de vanguardia van vestidos y peinados según los cánones de la moda. Es decir, siguen los ideales de belleza del mundo del consumo comercial, contra el que las vanguardias han luchado durante más de cincuenta años. Esta es la contradicción típica del siglo XX.



J.H. WILHELM TISCHBEIN, *GOETHE EN LA CAMPIÑA ROMANA*, 1787, FRANKFURT DEL MAIN, STÄDELSCHES KUNSTINSTITUT

Neoclasicismo 2 > Es verdad: antes no existían

El nacimiento de los críticos

Las excavaciones de Pompeya (1748) marcan en cambio el inicio de una auténtica fiebre por lo antiguo y originario, y consolidan una profunda transformación del gusto europeo.
Resulta decisivo el descubrimiento de que la imagen renacentista del clasicismo se refería de hecho a la época de la decadencia: se descubre que la belleza clásica es en realidad una deformación efectuada por los humanistas y, al rechazarla, se inicia la búsqueda de la "verdadera" antigüedad.
De ahí el carácter innovador que caracteriza a las teorías sobre la belleza en la segunda mitad del siglo XVIII: la búsqueda del estilo originado implica la ruptura con los estilos tradicionales y el rechazo de los temas y actitudes tradicionales en favor de una mayor libertad expresiva.
Pero no son solamente los artistas quienes reclaman una mayor libertad de los cánones: según Hume, el crítico sólo puede determinar las reglas del gusto si tiene capacidad para liberarse de los usos y de los prejuicios que desde el exterior determinan su juicio, que debe basarse, en cambio, en cualidades internas como buen sentido y libertad de prejuicios, y también método, delicadeza, habilidad.
Este crítico, como veremos, presupone una opinión pública en la que las ideas son objeto de circulación, de discusión y también (¿por qué no?) de mercado. Al mismo tiempo, la actividad del crítico presupone la liberación definitiva del gusto de las reglas clásicas, un movimiento que se inicia como muy tarde con el manierismo, y que en Hume llega a un subjetivismo estético que roza el escepticismo (término que el propio Hume no duda en atribuir, con valor positivo, a su propia filosofía).
En este contexto, la tesis fundamental es que la belleza no es inherente a las cosas, sino que se forma en la mente del crítico, esto es, del espectador libre de las influencias externas. Este descubrimiento es tan importante como el descubrimiento del carácter subjetivo de las cualidades de los cuerpos (caliente, frío, etcétera), que hizo Galileo en el campo de la física en el siglo XVII. A la subjetividad del "gusto corporal" –que un alimento tenga sabor dulce o amargo no depende de su naturaleza, sino de los órganos del gusto de quien lo prueba– le corresponde una subjetividad análoga del "gusto espiritual": puesto que no existe un criterio de valoración objetivo e intrínseco a las cosas, el mismo objeto puede parecer bello a mis ojos y feo a los ojos de mi vecino. Ⓡ

El amigo americano

Salvaje, desbordado, brillante e intoxicado de todos los modos posibles, Hunter Thompson fue uno de esos hombres que registran su época para la Historia: experimentó con drogas y se sumergió en el corazón de la banalidad americana (*Miedo y asco en Las Vegas*); registró los vaivenes políticos en la era del rock (cubrió las marchas contra Vietnam y la campaña de Nixon del '72 para la *Rolling Stone*); exploró con sorna la tradición (*The Kentucky Derby*) y echó luz sobre la violencia en medio del pacifismo (infiltrándose en una banda de motoqueros pesados en 1967). Todo, con una voz y un estilo que metieron el periodismo en la historia de la literatura. Tom Wolfe, el otro pope del Nuevo Periodismo, despide a Hunter Thompson, el hombre que la semana pasada perforó de un balazo una de las mentes más brillantes de su generación: la suya.

POR TOM WOLFE

Hunter S. Thompson era uno de esos pocos escritores que resultan ser lo que parecen. Stephen King, por ejemplo: sus cejas a lo Locos Addams en las fotos de solapa combinadas con los horrores delirantes de sus historias siempre me hicieron pensar en Drácula. Cuando finalmente lo conocí, King estaba en Miami tocando, junto a Amy Tan, en una banda de jook-house llamada Los Remainders. Era un verdadero rayo de sol, pura risa, la imagen misma de la diversión inocente, un Conde Drácula que en la vida real era Peter Pan. Por poner otro ejemplo: Carl Hiaasen, el genio que ha escrito novelas tan sencillas como *Striptease*, *Sick Puppy* y *Skinny Dip*, es en persona muy inteligente, reflexivo, sobrio, cortés, incluso galante, el caballero sureño más educado que se puede pedir (y yo los pido todo el tiempo y nunca los encuentro). Pero el caso de Hunter Thompson era distinto: el gonzo –término acuñado por el propio Hunter– que se leía en las páginas de *Miedo y asco en las Vegas* (1971) y en sus clásicos de la *Rolling Stone*, tales como *The Kentucky Derby is Decadent and Depraved* (1970), era el mismo que uno después conocía en persona. Uno no almorzaba ni cenaba con Hunter Thompson. Con él, uno asistía a un evento a la hora de comer.

Yo no conocía a Hunter cuando el libro que lo estableció como una figura literaria, *The Hell's Angels, a Strange and Terrible Saga* (*Los Angeles del Infierno*), fue publicado en 1967. Era periodismo de investigación brillante, arriesgado, escrito con un estilo y una voz que nadie había visto ni escuchado antes. El libro revelaba que él había estado presente en una fiesta para los Hell's Angels organizada por Ken Kesey y los Merry Pranksters, su comuna hippie (en una época en que el término no era "hippie" sino "acid-head" (adictos al LSD). La fiesta sería una escena clave en el libro que yo estaba escribiendo (*The Electric Kool-Aid Acid Test*). Llamé sin más a Hunter a California, y él me brindó generosamente no sólo sus recuerdos sino también las grabaciones que había hecho en esa primera famosa alianza de los hippies y las bandas de motociclistas "forajidos", una saga terrible y extraña en sí misma, que culminó con los Rolling Stones contratando a los Angels como guardias de seguridad para un recital en Altamont, California, y los "guardias de seguridad" matando a golpes a un espectador con tacos de billar.

Como agradecimiento, invité a Hunter a almorzar cuando estuviera en Nueva York. Fue un brillante día de primavera de 1969. Resultó ser uno de esos tipos jóvenes, larguiruchos, altos y huesudos, de ojos alarmantemente iluminados, de esos que, según mi experiencia, son más propensos a las explosiones maníacas que cualquier otro tipo de ser humano. Hunter no conversaba con uno sino que hablaba mediante salvas explosivas de palabras sobre un tema determinado.

Ibamos caminando por la calle 46 Oeste hacia un restaurante, The Brazilian Coffee House, cuando pasamos por un local de náutica. Hunter se detuvo, se zambulló en el local y emergió con una pequeña bolsa de papel madera. Un sexto sentido, probablemente activado por los ojos alarmantes y la elevación y caída de tres centímetros de la nuez en su garganta, me dijo que no preguntara qué había en su interior. En el restaurante lo dejó sobre la mesa mientras comíamos. Finalmente, el tonto que llevo dentro no pudo con la curiosidad y preguntó: "¿Qué hay en la bolsa, Hunter?"

"Tengo algo que podría vaciar este restaurante en 20 segundos", dijo Hunter. Comenzó a abrir la bolsa. Sus ojos se habían iluminado a 300 watts. "No, no importa", le dije. "¡Te creo! ¡Mostramelo más tarde!" De la bolsa sacó algo que parecía un pequeño frasco de espuma de afeitar para viajes, sin tapa, y lo presionó. Entonces sobrevino el sonido más penetrante que había escuchado jamás. No despejó el Brazilian Coffee House. Lo congeló. El lugar quedó tan en silencio que se escuchaba el tic tac del reloj antiguo de la cocina. Los trozos de carne en los tenedores habían quedado

THOMPSON X THOMPSON

AMERICA: "Una nación de 200 millones de vendedores de autos usados con todo el dinero que necesitamos para comprar armas y sin escrúpulos para matar a cualquier otro en el mundo que intente hacernos sentir incómodos".

LA FE: "Invoquen a Dios, pero remen lejos de las rocas".

EL DOGMA: "Odio defender las drogas, el alcohol, la violencia o la locura, pero a mí me funcionaron".

LA VERDAD OFICIAL: "Tengo la teoría de que la verdad nunca es dicha entre las nueve y las cinco".

LA VERDAD ESCRITA: "Si hubiera es-



MARCA REGISTRADA: THOMPSON EN SUS AÑOS DE ESPLENDOR, A COMIENZOS DE LOS ‘70, CON LOS TRES ACCESORIOS QUE LO ACOMPAÑARON DURANTE TODA SU CARRERA: EL SOMBRERO DE COWBOY, LOS ANTEOJOS OSCUROS Y LA BOQUILLA.

suspendidos en el aire. Un mozo que preparaba un cocktail quedó petrificado, sosteniendo la coctelera con ambas manos apenas debajo del mentón. Hunter deslizaba la pequeña lata hacia el interior de la bolsa de papel. Era el aparato de señales de alarma de la Marina, audible a 30 kilómetros en el agua.

La siguiente vez que lo vi fue en junio de 1976, en la Conferencia de Diseño de Aspen, Colorado. Para ese entonces Hunter había comprado una enorme granja cerca de Aspen en la que parecía criar principalmente perros viciosos y armas mortales, tales como su Magnum .357. Alardeaba con ellas a modo de advertencia hacia quienes (presuntamente los Hell’s Angels) le habían estado enviando amenazas de muerte. Lo invité a cenar a un restaurante elegante y a una presentación en Big Tent, donde se llevaba a cabo la conferencia. La mujer que pronto sería mi esposa, Sheila, y yo le hicimos nuestros pedidos a la moza. Hunter pidió dos daiquiris de banana y dos banana splits. Una vez que los terminó, llamó a la moza, giró su dedo índice en el aire y dijo: “De nuevo”. Sin dudarlo un instante se bajó los tercer y cuarto daiquiris de banana y los tercer y cuarto banana splits, y partió con un vaso de Wild Turkey en la mano.

Cuando llegamos a la carpa, los porteros se negaron a dejarlo entrar con el whisky. Comenzó una ruidosa discusión. Yo le murmuré a Hunter: “Dame el vaso, lo paso bajo mi campera y te lo devuelvo adentro”. Pero eso no le interesó en lo más mínimo. Lo que yo no había entendido era que no se trataba de entrar a la carpa o de tomar whisky. Era el *grand finale* de un evento, un *happening* destinado a poner las cosas de cabeza. A la larga, todos fuimos expulsados del lugar, y Hunter no podría haber estado más feliz. La cortina bajó. Al menos por esa noche.

Según su visión de las cosas, había cortinas... y cortinas. En el verano de 1988 yo me encontraba en el Festival de Edimburgo, Escocia, cuando un escocés de cabello plateado, agitado pero de todos modos serio y mesurado, se me acercó y me dijo: “Tengo entendido que usted es amigo del escritor norteamericano Hunter Thompson.”

Le dije que sí.

“Por Dios, se suponía que su amigo el Sr. Thompson iba a dar una conferencia en el Festival esta noche, y acabo de recibir una llamada de él diciendo que está en el aeropuerto Kennedy y que se ha encontrado con un viejo amigo. ¿Qué le pasa a este hombre? ¿Se encontró con un viejo amigo? ¡No hay manera de que llegue acá para esta noche!”

“Señor –le dije–, cuando uno compromete a Hunter Thompson para una conferencia, tiene que darse cuenta de que no va a ser realmente una conferencia. Es un evento, y me temo que usted acaba de tener el suyo.”

La vida de Hunter, como su obra, fue un alarido largo y salvaje, para usar la expresión de Whitman, de libertad y parodia –alimentada por las drogas– de todas las convenciones sociales que comenzaron en los ‘60. En esa empresa, Hunter fue algo completamente nuevo, algo único en nuestra historia literaria. Cuando incluí un fragmento de *The Hell’s Angels* en una antología de 1973 llamada *El Nuevo Periodismo*, él me dijo que no formaba parte de ningún grupo. Que él escribía a lo “gonzo”. Que era sui géneris. Y eso es lo que era.

Sin embargo, también fue parte de una tradición centenaria de las letras norteamericanas: la tradición de Mark Twain, Artemus Ward y Petroleum V. Nasby, escritores cómicos que le agregaron a la comedia humana un nuevo capítulo en la historia de Occidente, en particular, en la historia norteamericana, y escribieron de un modo que era parte periodismo y parte memorias personales, combinadas con los poderes de una invención salvaje y una retórica aún más salvaje inspirada por la bizarra exuberancia de una civilización joven. Ninguna categorización abarca esta nueva forma, excepto la palabra inventada por el propio Hunter Thompson: gonzo. Siendo así, Mark Twain fue el rey de todos los escritores gonzo en el siglo XIX. En el XX fue Hunter Thompson, a quien yo nominaría como el mayor escritor cómico en lengua inglesa del siglo XX. R

crito toda la verdad durante los últimos diez años, unas 600 personas –incluyéndome– estaríamos pudriéndonos en las cárceles de Río a Seattle”.

LA VERDAD ABSOLUTA: “La verdad absoluta es una mercancía muy rara y peligrosa dentro del periodismo profesional”.

LOS CONSEJOS: “Ningún hombre es tan tonto como para no poder darle a otro un buen consejo de vez en cuando. Y nadie es tan sabio como para no equivocarse nunca sin seguir el consejo de otro. Si un hombre sólo aprende de sí mismo, tiene a un tonto por maestro”.

VINI, VIDI, VINCI: “Esa fue siempre la diferencia entre Muhammad Ali y el resto de nosotros. El vino, vio, y si no conquistó del todo... es lo más cerca que cualquiera de nuestra generación va a ver en lo que nos queda de vida”.

EL LIMITE: “No hay una manera honesta de explicarlo porque los únicos que realmente saben dónde está son aquellos que lo han traspasado”.

LA MUSICA: “El negocio de la música es un antro de dinero cruel y superficial, un largo pasillo de plástico en el que ladrones y cafishios corren libremente, y los hombres buenos mueren como perros. También tiene un lado negativo”.

LOS RAROS: “Cuando la marcha se pone rara, los raros se vuelven profesionales”.

HUNTER THOMPSON: “Siempre me he sentido un sureño. Y siempre sentí como si hubiera nacido vencido. Por eso, puede que haya escrito todo lo que escribí tan sólo para recuperar al menos una victoria. Tal vez mi vida sea pura venganza”. R

agenda

domingo 27



El 2 x 4 japonés

El joven bandoneonista y compositor japonés Ryota Komatsu presenta en Buenos Aires su nuevo disco *Tangologue*, donde incluye versiones de *Prepárense* y *Made In USA* de Astor Piazzolla, con arreglos especiales. Considerado uno de los mejores exponentes extranjeros del género, Komatsu tocará con su orquesta integrada por cuatro violinistas, un pianista, un contrabajista, un cellista, tres bandoneonistas y un percusionista.

A las 21 en el Teatro ND Ateneo, Paraguay 918. **Gratis**

lunes 28



Rock pos-Cromañón

El Instituto Hannah Arendt organiza la charla debate *Jóvenes y rock después de Cromañon –Hacia un manifiesto sobre la filosofía del rock and roll–*. Participarán Iván Noble, Miguel Botafogo, César Andino (Cabezones), los periodistas Tom Lupo, Ernesto Martelli y Adrián González, Nadia (Jóvenes Autoconvocados) y Mariano Tilli (Instituto Arendt). Coordina Diana Maffía, directora del Instituto, y cierra el conjunto Acephala.

A las 19.30 en el Instituto Hannah Arendt, Rivadavia 1479 1º piso, 4383-4523/29. **Gratis**

martes 1



Entre el sueño y la vigilia

A partir de hoy y hasta el 23 de marzo, la muestra *Sueños y pesadillas* proyectará casi 30 películas de Luis Buñuel, Federico Fellini, Ingmar Bergman, Alfred Hitchcock, David Cronenberg, Alain Resnais y otros grandes directores que dieron cuenta del mundo imaginario y los misterios del inconsciente. El ciclo comienza con *Belle de jour* (1967), la obra maestra de Luis Buñuel protagonizada por Catherine Deneuve.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

---

domingo 27

cine

Forman Cierra el ciclo Milos Forman con la exhibición de *Larry Flint* (1996), un alegato a favor de la libertad de expresión con Woody Harrelson y Courtney Love. Al finalizar, debate y café.

A las 20 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 5.

Varieté Se proyectan *Una Eva y dos Adanes*, de B. Wilder; *Warming by the Devil's Fire*, de C. Burnett; *Saraband*, de I. Bergman; *El amor (Primera parte)*, de A. Fadel y otros; y *El guerrero rojo*, de R. Fleischer.

A las 14, 16.15, 18, 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 8 y $ 5.

Francés En el ciclo *Cine francés inédito* se exhibe *Su hermano* (2003), de Patrice Chéreau. El retrato de la relación íntima entre dos hermanos, ganadora del premio al Mejor director en la Berlinale 2003 y premio Lumière 2004 al mejor actor a Bruno Todeschini.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

música

Clásicos En el ciclo *Clásicos al atardecer* se presentarán al aire libre versiones líricas de Los Beatles interpretadas por Lyrics Beatles, grupo liderado por el tenor Dante Ranieri y el barítono Omar Carrión.

A las 19.30 en Posadas y Alvear, al lado del Palais de Glace. **Gratis**

Nolé El pianista uruguayo Ricardo Nolé continúa presentando *De Profundis*, una fusión de ritmo afro-rioplatense con jazz. Lo acompañarán Livia Barboza, Alejandro Herrera, Ernesto Zeppa y Ricardo Lew.

A las 21 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368, 4553-5530. Entrada: $ 10.

teatro

Tango Se despide *Lentejuelas, GershwinTango*, espectáculo de la coreógrafa Ana María Stekelman para la Compañía Tangokinesis.

A las 17 en el Teatro Maipo, Esmeralda 443, 4322-8238. Entrada: $ 10.

etcétera



Kiyome El Jardín Japonés invita al *Kiyome*, una ceremonia de purificación que se realiza en Japón a la entrada de los templos budistas. También habrá danzas tradicionales, tambores japoneses, charlas sobre meditación Zen y Feng Shui y la recreación de la ceremonia del té.

De 10 a 19 en el Jardín Japonés, Casares y Figueroa Alcorta. Entrada: $ 5.

lunes 28

arte



Real Sigue la muestra fotográfica *Vida real*, de los fotógrafos Gustavo Di Mario, Diego Levy y Rosana Schoijett en el marco del programa *Contemporáneo*. Curada por Alberto Goldenstein, se reflexiona sobre las diversas formas en que la fotografía se manifiesta hoy en el arte.

De 12 a 20 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7 y $ 3,50.

Abstracto Continúa la muestra *3-Abstractos-3*, una selección de obras de Andrés Amicone, Gustavo Viñas y Roberto Prim.

A las 19.30 en Espacio Uriarte, Uriarte 1572 1º piso.

Mix Continúa *MIX 05*, muestra multidisciplinaria compuesta por artes plásticas, fotografía, video, instalaciones, música y poesía. Participan Magdalena Jitrik, Daniel Joglar y Leo Battistelli, entre muchos otros.

En la Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929.

Bresson Continúa la gran muestra retrospectiva del fotógrafo Henri Cartier-Bresson, una selección de obras que retratan magníficamente el siglo XX.

En el Centro Cultural Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 3.

cine

Francés Termina el ciclo *Cine francés inédito* con *Un hombre de verdad* (2003), de Jean-Marie Larrieu y Arnaud Larrieu.

A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Infierno En el ciclo playero de *Lucky Strike* se proyecta *Infierno en el Pacífico* (1968), de John Boorman. Durante la Segunda Guerra Mundial, un norteamericano (Lee Marvin) y un japonés (Toshiro Mifune) quedan atrapados en una isla desierta.

A las 22.30 en el UFO Point, Pinamar, 48-8511 / 48-8580. **Gratis**

teatro

Beckett Siguen las funciones de *Beckett Argentinien*, obra de Guillermo Ghio inspirada en *Acto sin palabras I* y *II* de Samuel Beckett. Un científico alemán utiliza a un argentino como material de estudio.

A las 21 en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340, 4931-2124. Entrada: $ 10.

etcétera

Rojas Abre la inscripción a los cursos del Rojas: pintura, idiomas, cine, danza, ciencia, música, informática y teatro. Más información: www.rojas.uba.ar / 4954-5521/23/24.

De 10 a 19 en el Rojas, Av. Corrientes 2038; y Sede Bulnes 295.

martes 1

arte

Arena Se inaugura *Arena*, muestra del fotógrafo canadiense Frank Rodick. Podrá visitarse hasta el domingo 3 de abril, desde las 11 hasta la finalización de las actividades del día en el teatro.

A las 19 en el San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

Miradas Sigue la exposición *Otras miradas*, muestra itinerante de artistas colombianas contemporáneas que retratan la violencia.

A las 19 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1743.

cine

Lucas Comienza el ciclo *La fuerza de una increíble fantasía*, dedicado al realizador George Lucas, con la exhibición de *Episodio IV - Una nueva esperanza*. Con Mark Hamill, Harrison Ford, Carrie Fischer y Peter Cushing, entre otros. Programación completa: www.ccborges.org.ar

A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

música

Tango Se presenta *Su majestad... El tango*, espectáculo de música y danza interpretado por los bailarines Luciana y José, junto al Cuarteto del pianista Daniel Viacava.

A las 21 en el Café Tortoni, Av. de Mayo 829, 4342-4328.

literarias

Mafias Se presenta el libro *Asuntos internos, las mafias contadas desde adentro*, de Andrés Kliphan. Habrá una charla entre el autor y Nelson Castro.

A las 20.30 en Boutique del Libro, Chacabuco 459, San Isidro. **Gratis**

teatro

Griego Se estrena finalmente *Hipólito y Fedra, la pasión desbocada*, obra de Alejandro Ullóa inspirada en Eurípides y Racine. Actúan Raúl Rizzo, Perla Santalla, Alejandra Rubio y Celeste Cid.

A las 20.30 en el Teatro Lorange, Corrientes 1372. Entrada: $ 7,50.

etcétera



Rep El programa radial "El holograma y la anchoa" de Miguel Rep que se emite por la FM Libertad en Resistencia, Chaco, podrá escucharse también por internet. El tema de esta emisión serán los covers.

A partir de las 00hs de hoy martes por FM Libertad (Resistencia-Chaco) y por internet a través de www.libertadfm.com.ar

Arte Abre la inscripción a los cursos de arte e historia del Museo Nacional de Bellas Artes.

Información: Libertador 1473, 4803-4691 / apda@ciudad.com.ar

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **2**



Publicidad retro

Abre la muestra retrospectiva de Enrique Vieytes, una selección de ilustraciones que sirvieron de base a famosos avisos publicitarios de la década del 50. Podrán verse dibujos y pinturas realizadas para Ford Falcon y F-100, sábanas Grafa, Hiram Walker's Gin y otros productos. Además, se exponen las ilustraciones para las portadas de populares publicaciones femeninas de la época como *Chicas* y *Maribel*. Cierra el 15 de marzo.
De 14 a 19 en el Museo Metropolitano, Castex 3217, 4802-1911. **Gratis**

jueves **3**



Duelo de titanes

Comienza el ciclo *Fritz Lang vs. Jean Renoir*, un homenaje a dos grandes realizadores europeos: Renoir, representante del impresionismo francés, y Lang, exponente del expresionismo alemán. El recorrido comienza hoy con *La gardenia azul* y *A capa y espada*, de Lang; *Boudu salvado de las aguas*, de Renoir; *Mientras duerme Nueva York*, de Lang; y *Fuga Allegro Vivace*, de Renoir. También se verán *La regla del juego*, *La gran ilusión* (foto) y *La caza del hombre*, de Renoir y *M, el vampiro negro*, de Lang.
A las 14, 16, 18, 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

viernes **4**



Familia artificial

Presentada como *work in progress* durante el año pasado, se estrena *Circuitos para gente artificial*, obra escrita y dirigida por Guillermo Arengo que relata la última etapa de una pareja de septuagenarios industriales, dueños de una planta embotelladora, que buscan formar unafamilia. Con Nayla Pose, Luz Werner, Héctor Magnoli y Susana Menéndez, entre otros.
A las 21 en la Puerta Roja, Lavalle 3636, 4867-4689. Entrada: $ 10 y $ 5.

sábado **5**



Secuencias personales

Hasta el 15 de marzo puede visitarse *Secuencias*, muestra de la artista plástica Nora Iniesta integrada por collages, objetos, esculturas e instalaciones recientes. Con mirada poética, pero precisa, la artista aborda el dolor, la espera, la lectura, los recuerdos, los viajes, la poética, la historia, la educación, la fragilidad, la conciencia, la religión y los textos.
De 11 a 20 en la Galería Agalma Arte, Libertad 1389, 4816-3651.

arte

Brillos Sigue la muestra *Brillos y silencios*, de Mauro López. Imágenes de una infancia marcada por los cortes, desapariciones bruscas y relaciones intensas.
En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930, 4803-1040.

cine



Cantata En el ciclo *Estreno del mes* se exhibe *Cantata de las cosas solas*, un film entre lo experimental y lo documental dirigido por Jorge "Willi" Behnisch.
A las 21 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Sueños En la muestra *Sueños y pesadillas* se proyectan *La caracola y el clérigo* (1927), de Germaine Dulac; y *Misterios de un alma* (1925), de Georg W. Pabst.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

música

Intimo Sigue el ciclo con David Lebon presentando *Más ahora que nunca*, show en el que interpretará temas que nunca han sido tocados en vivo. Con Panchi Lebón (batería), Luis Cotiquelli (bajo), Lucas Russo (teclas) y Gabriel Correa (teclas).
A las 21.30 en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 15.

teatro

Cabaret Regresa a la cartelera *El 3340, con humos de cabaret*, una sucesión de variedades escénicas dentro de un cabaret. Creada y dirigida por Noralih Gago y Juan Parodi.
A las 21 en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340, 4931-2124. Entrada: $ 10.

Griego Se estrena *Las Troyanas*, adaptación de Jean Paul Sartre de las Troyanas de Eurípides. Con Elena Tasisto, Ingrid Pelicori y Horacio Peña. Dirige Rubén Szuchmacher.
A las 20.30 en el Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125. Entrada: $ 7,50.

etcétera

Curso Está abierta la inscripción al curso de *Arte y Filosofía* dictado por Lucas Soares. Un recorrido por las perspectivas filosóficas principales en torno al arte.
Informes: Malba, Figueroa Alcorta 3415. Curso completo: $ 80.

arte



Ironía Se inaugura la muestra del artista Alejandro Contrera, integrada por sus obras más recientes: pinturas, dibujos, fotografías, objetos e instalaciones. Formas inquietantes en la clave de la ironía y el humor.
De 14 a 20, de martes a domingo, en el Palais de Glace, Posadas 1725.

cine

Sueños La muestra *Sueños y pesadillas* proyecta *Cuando huye el día* (1957), de Ingmar Bergman, sobre un profesor ya anciano que recuerda el pasado al viajar al otro extremo de Suecia para recibir una distinción.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Lucas En el ciclo dedicado a George Lucas se exhibe *Episodio VI - El retorno del Jedi* (1983). Con David Prowse, Anthony Daniels y Billy Dee Williams, entre otros.
A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

teatro

Danza La Compañía de Danza del Departamento de Artes del Movimiento María Ruanova del IUNA estrena la obra *Quiero ser tú mismo*, de Carlos Casella. Se presenta en programa compartido con *Myopía*, de Gerardo Litvak, y *Raya al medio*, de Gustavo Lesgart.
A las 21 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543, 43714706.

Danza II Función compartida de *Materia Viva*, de Yamila Uzorskis, y *Cuerpo-Sin*, de Cristina Cortés.
A las 20.30, y también el viernes, en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

Griego Se estrena *Electra Shock*, de José María Muscari inspirada en Electra de Sófocles. Con Carolina Fal, Luciano Suardi y Stella Galazzi, entre otros.
A las 21 en el Teatro Lorange, Corrientes 1372. Entrada: desde $ 15.

etcétera

Medios Comienza el *HTMLles*, festival de arte y nuevos medios organizado por el centro de artistas *3Studio XX* (Centro de Artistas Autogestionados de Québec). Habrá workshops y clínicas de obra gratuitas. Programación: www.fundacion.telefonica.com.ar/espacio
Informes: Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540, 4333-1300 / 4333-1301. **Gratis**

arte

Callejeras Se inaugura la muestra del proyecto *Callejeras - Retratos*, donde trece artistas homenajean a políticas, religiosas e intelectuales.
A las 19.30 en Corrientes 1543. De lunes a sábados de 11 a 22 y domingos de 17 a 20.30. **Gratis**

Trasbordo Abre *Transbordo*, una enorme instalación de Pablo Gorodetzky construida en el interior de la galería.
A las 19, y viernes, sábados y domingos de 19 a 22, en Tierrafértil, Crámer 3468, 6771-8122.

cine

Varieté Con *Los verdugos también mueren*, de F. Lang; *Boudu salvado de las aguas*, de J. Renoir; *Jean Renoir, le patron*, de J. Rivette; *Godfathers and Sons*, de M. Levin; *Oscar*, de S. Morkin; y *Freaks*, de T. Browning.
A las 14, 16.30, 18, 20, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 8 y $ 5.

Sueños La muestra *Sueños y pesadillas* proyecta *Repulsión* (1965), de Roman Polanski. Catherine Deneuve y Ian Hendry protagonizan la historia de una joven sexualmente reprimida y con desórdenes psicológicos.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

música

Jazz Se presenta el Walter Coronda Swing Trío (Coronda, Ramiro Penovi y Hugo Far) con un tributo a Django Reinhardt titulado *Un pasaje por el jazz francés*. Con la violinista suiza Sophie Lussi como invitada.
A las 22 en El Gorriti, Gorriti 3780, 4862-8031.

Jazz II Abre la noche el Luis Nacht Jazz Quartet (Nacht, Arredondo, Jerónimo Carmona y Carto Brandan) con su repertorio jazzero.
A las 22 en Thelonious, Salguero 1884 1º piso, 4829-1562. Entrada: $ 10.

teatro



Perro El grupo Teatro de los Calderos sigue presentando *Llanto de perro (una vulgaridad contemporánea)*, obra dirigida por Andrés Binetti y Paula López. Tres hermanos habitan el encierro, rodeados de sequía y soledad.
A las 21 en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943, 4326-3606. Entrada: $ 10 y $ 5.

Pommerat Sigue en cartel *¿Qué hicimos?* de Joël Pommerat. Diez escenas sobre diversas situaciones de conflictos familiares con Céline Bodis, Eugenio Mercante y Susana Tale. Dirige Vilma Rodríguez.
A las 22.30 en El Kafka, Lambaré 866, 4862-5439. Entrada: $ 10.

arte

Jugar Ramiro Sebastián Vázquez inaugura su muestra *Situaciones Naturales (Agdtmnie)*. Podrá visitarse de miércoles a sábados de 14 a 2.
A las 19 en Sonoridad Amarilla, Fitz Roy 1983, 4777-7931. **Gratis**

Dos Abren dos nuevas muestras: *Percepciones2*, instalaciones de Gustavo Junquá; y *Aguante el mal*, collages de Lux Lindner.
En Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa 900, 4867-0073.

cine

Francés Comienza el ciclo *Un poco de amor francés* con la proyección de *Las últimas vacaciones* (1947), film dirigido por Roger Leehnardt.
A las 17.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473.

Bolognini Comienza el ciclo homenaje al director Mauro Bolognini con *Metello* (1970), film basado en una novela de Vasco Pratolini con Massimo Ranieri, Octavia Piccolo y Lucía Bosé. Al finalizar, debate y café.
A las 21 en el Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 5.

Chihiro La muestra *Sueños y pesadillas* proyecta la japonesa *El viaje de Chihiro* (2001), obra maestra de Hayao Miyazaki sobre una niña que se pierde con sus padres en una dimensión paralela. Ganadora del Oscar al mejor film extranjero.
A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

música

Boca El grupo De Boca en Boca sigue festejando su décimo aniversario con sus canciones folklóricas de todo el mundo interpretadas con innumerables instrumentos de percusión, acordeón, flauta y charango.
A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460, 4342-7650. Entrada: desde $ 15.

teatro



Derrota Se reestrena *El sabor de la derrota*, sobre un padre con trastornos bronquiales que convive con su hijo en una atmósfera siniestra. Una valija con chanchos muertos hará estallar la calma del lugar. Dirige Sergio Boris
A las 23.30 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759, 4862- 1167. Entrada: $ 10.

Terapia También vuelve *Terapia*, novela de David Lodge adaptada y dirigida por Gabriela Izcovich. Una comedia sobre un guionista de televisión en crisis que experimenta todo tipo de terapias.
A las 21 en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada: $ 12.

Las aventuras de un fotógrafo

En 1971, la revista *Vogue* mandó a cubrir el Carnaval de Río al legendario **Cecil Beaton**, fotógrafo de ricos, famosos y aristócratas, frente a cuya lente ya habían pasado Greta Garbo, Marlene Dietrich, Elizabeth Taylor, Jean Cocteau, Pablo Picasso y Audrey Hepburn. Ya que estaba, Beaton bajó hasta Buenos Aires, donde fue presa de la misma falsa aristocracia argentina que cuarenta años antes había conocido en París, cuando su opulencia y desenfado dieron lugar a la expresión "rico como un argentino". Pero ya nada (ni nadie) era lo que había sido.



AUTORRETRATO EN SUS AÑOS MOZOS.

POR ANDREW GRAHAM-YOOLL

Cecil Beaton, el fotógrafo de la moda de los ricos y aristócratas del siglo XX, entusiasta de lo exquisito, hizo dos descubrimientos desconcertantes durante unas vacaciones en la Argentina. Eso fue hace más de treinta años y el mes aniversario de la visita, en 1971, invita a observar ese mundo de fortunas de la alta sociedad en vías de extinción que fue el entorno de Beaton. Era un circuito donde los títulos nobiliarios tenían exagerada importancia, donde las anacrónicas cortes europeas elegían favoritos. Beaton era uno de ellos, privilegiado y explotado. Era una época, también, de afectación y ostentación, y mucha falsedad si el dinero o la nobleza no eran heredables.

Uno de los descubrimientos de Beaton, de gestos notoriamente afeminados, fue "cómo me he transformado completamente en un homosexual, sin osadía ni conocimiento de las costumbres del mundo", definición que surgió luego de un esfuerzo por evitar un encuentro social. El otro, al que llegó en un llanto torrencial, era la realidad del avance de la vejez. "Lloraba por una época totalmente perdida, ésa era de principios de siglo de grandes, cariñosas fiestas familiares, de vacaciones, y de regalos, y de atardeceres frente al hogar... Mi repentino ataque de vejez, mi presencia física, el sentirme mal, el sin sentido de todo, me chocaron con mucha fuerza."

Ambos comentarios están en sus diarios, que incluyen apuntes sobre su paso por Buenos Aires donde dos valiosas cámaras, incluyendo su querida Rolleiflex, su billetera con su dinero y cheques, fueron robados de la habitación de su hotel.

El descubrimiento del paso de los años y la llegada de la vejez probablemente contribuyeron a la necesidad de ver amigos en Buenos Aires, gente que no había visto desde hacía casi cuarenta años.

Beaton (1904-1980) tenía 67 años cuando visitó Buenos Aires y Córdoba en febrero y marzo de 1971, y tenía aún casi una década de vida por delante. Pero sentía que una vida de ostentación y de glamour, de elegantes viajes y de mesas abundantes se estaba terminando.

Fue conocido y es aún recordado por sus excelentes retratos fotográficos de Greta Garbo, Marlene Dietrich, Elizabeth Taylor, Jean Cocteau, Pablo Picasso, Audrey Hepburn, y todos los ricos y famosos de una era. Sus fotos fueron coleccionadas en libros tales como *Retratos Reales* y *El libro de apuntes de Cecil Beaton*, y sus creaciones quedaron como símbolos, como fue el vestuario de los musicales *Mi bella dama* y *Gigi* y para la obra teatral *Escuela para el escándalo*. En tiempos más recientes, dos libros de diarios y memorias han resucitado a Beaton, y en 2004, la Galería Nacional de Retratos, en Londres, montó una gran exposición de sus fotos.

Uno de los libros de memorias, *El diario sin censura de Beaton*, recopilado y presentado por el autor de biografías Hugo Vickers, publicado en 2002 y ahora reeditado, contiene las citadas reflexiones sobre su homosexualidad y el arribo a la vejez, junto con sus observaciones sobre Buenos Aires. La visita fue una extensión de un viaje a Río de Janeiro, donde había ido a fotografiar el Carnaval, un trabajo por encargo de su principal mentora en Nueva York, la legendaria editora de la revista *Vogue* Diana Vreeland.

En Buenos Aires, las amistades hechas en Londres y París más de treinta años antes incluían a la familia Cárcano, y a dos mujeres que Beaton había incluido en su *Libro de la belleza* (1930). Eran Dulce Liberal Martínez de Hoz, a quien describía como "una gran estrella del mundo de la moda en París durante muchos años", y Clara Uriburu, hija de José Evaristo Uriburu, embajador en Londres en la década del '20, de quien Beaton decía en su libro que "era una muñeca exquisita, de un metro cincuenta y cinco y delicadas proporciones".

El viaje a la Argentina fue, también, la continuación de uno llevado a cabo el año anterior para conocer a la familia de su adorada Tía Jessie, casada con un millonario boliviano, Pedro Suárez, conocido en Londres como el Tío Percy. Las dos sobrevivientes de su niñez en Londres eran las sobrinas de Jessie, Beatriz Gausbeck y Carmen Knight-Searles, residentes en Buenos Aires. Al reunirse con ellas en su hotel se deprimió al ver que el paso de tres décadas lo había cambiado a él y, según sus apuntes nada discretos, había deformado a las dos mujeres.

El otro amigo –así lo llamaba– que tenía en Buenos Aires era Miguel Angel

en el Plata

Beaton y su querida cámara Rolleiflex, con la que no pudo registrar su visita a la Argentina porque se la robaron en el hotel a poco de llegar.



Miguel Angel Cárcano lo invitó a cenar en el Jockey Club. De esa noche, el fotógrafo anotó en su diario: "Los socios parecían un grupo bastante sarnoso, sin distinción alguna, y el mal gusto del pastiche victoriano es realmente horroroso. ¿Cómo pueden recrear ahora lo más desagradable de los años 1880?"

Cárcano (1889-1978), quien había sido embajador en el Reino Unido durante la Segunda Guerra y después también, y fue el anfitrión de Beaton en su estancia en Ascochinga, Córdoba. Cárcano era el padre de Ana Inés, más conocida en los círculos de la nobleza británica como "Chiquita" Lady Astor. Otros conocidos incluían a Eugenia Errázuriz, cuya familia era propietaria del "palacio" que es hoy el Museo de Arte Decorativo. En la ciudad fotografió las esculturas de Rodin, y particularmente se entusiasmó por el busto de Sarmiento del escultor francés.

Miguel Angel Cárcano lo invitó a cenar en el Jockey Club, para conocer "a los principales miembros de ese club de ricos que, incendiado por Perón en un intento por destruir la flor de la aristocracia argentina, fue reconstruido en la casa de una vieja dama de gran fortuna". Un miembro de la partida, un brasileño amigo de Beaton, no fue admitido al Jockey Club, en la calle Arroyo, por no usar corbata. El hombre vestía, según el fotógrafo, "un traje medio sport y parecía mucho más elegante que la mayoría de la gente vestida en trajes oscuros y mal hechos. En realidad, los socios parecían un grupo bastante sarnoso, sin distinción alguna, y el mal gusto del pastiche victoriano es realmente horroroso. ¿Cómo pueden recrear ahora lo más desagradable de los años 1880?".

Los Cárcano y los Martínez de Hoz eran apellidos que habían sido prominentes en la alta sociedad parisina de grandes fortunas en los años '20, y probablemente habían contribuido a que los franceses llegaran a la exagerada frase "rico como un argentino" para describir dinero en serio.

Hace 34 años, el 4 de marzo de 1971, Cecil Beaton dio una conferencia de prensa en el Strangers' Club (Club de Residentes Extranjeros), fundado en 1841. Era un club residencial de estancieros y forasteros en la cuadra del 400 de Bartolomé Mitre, en el corazón del centro bancario de la ciudad. El huésped era guiado por el estadounidense Robert Lindley, corresponsal en Buenos Aires del *Financial Times*, de Londres, presidente de la Asociación de la Prensa Extranjera, una figura legendaria tanto por su periodismo como por su contenido alcohólico. Beaton posó para las fotografías, vistiendo un traje oscuro, corbata de seda y camisa blanca con gemelos, y un sombrero de ala ancha estilo Planter. Visitó las instalaciones vetustas del club, y salió al balcón para mirar las calles de la ciudad, desde donde subía el ruido del tráfico que llenaba el aire de la tarde. Cuando se sentó en un antiguo sillón, la gata del club, Luisa, saltó y se instaló en la falda del visitante.

El domingo siguiente, 7 de marzo, *La Prensa* y *La Nación* incluían crónicas admiradoras del encuentro en el club. Beaton había sido fulminante: "La elegancia ha muerto", anunció a la cronista, y no importaba el precio del traje o el largo del vestido. París seguía siendo el centro de calidad y buen gusto, pero el horizonte de la moda se había expandido. Y fue diplomático. Preguntado si le parecía que vestía bien la reina de Inglaterra, su lealtad y amistad con ese ropero de altillo lo obligó a responder que "es tan elegante como necesita ser". Un cronista hizo la pregunta inevitable: ¿Quién fue la mujer más hermosa que había fotografiado? Beaton nuevamente fue diplomático. Había sido la Sra. Dulce Martínez de Hoz. Si bien aclaró que las fotos que él le había sacado no habían sido buenas.

En *El diario sin censura de Beaton*, el fotógrafo recuerda su reencuentro con esta dama, durante un almuerzo el 28 de febrero de 1971. "Me decepcionó, porque si bien tenía unos sorprendentes 71 años, y parecía tener 50, su cabello gris estaba demasiado peinado, su vestimenta parecía demasiado trabajada en sastrería. Pero después del impacto inicial me di cuenta de que estaba ante una de las grandes bellezas de nuestro tiempo, cuya atracción, encanto y alegría natural no habían disminuido. Es una historia interesante. La niña fabulosamente bella se casó con un viejo fabulosamente rico, un periodista, luego con un importante criador de caballos, que mantenía a (Gabrielle 'Coco') Chanel (1883-1971) y a (la actriz francesa Gabrielle) Dorziat (1881-1979) entre sus muchas mujeres, y se convirtió en la mujer mejor vestida de París." Antes de la Segunda Guerra Mundial, "Madame De Hoz era aclamada y celebrada por su belleza y la gente la aplaudía cuando caminaba hacia el paddock" del hipódromo.

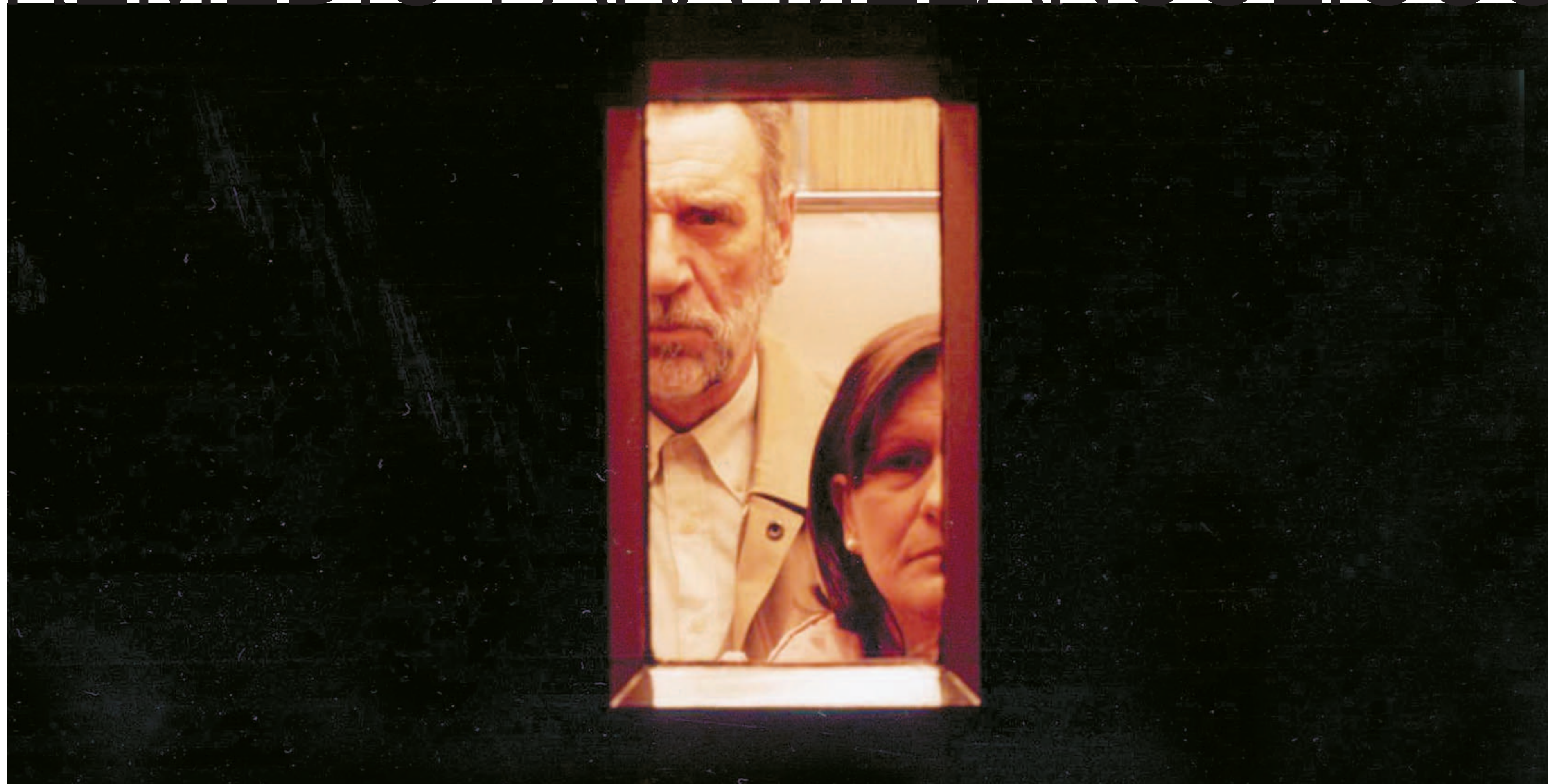
Beaton recuerda en sus diarios que, "cuando llegué a París para tomar fotografías para la revista *Vogue* de Francia iba mal equipado... Frente a la cámara Madame De H. parecía simplona. Ella sabía que yo estaba disgustado porque no era fotogénica... Las pocas fotos que le tomé eran terribles".

Beaton regresó a Río de Janeiro, donde su anfitrión era el ministro de finanzas del presidente Goulart, el millonario Walter Moreira Salles (1912-2000), y luego siguió a Nueva York para mostrar sus fotos a Vreeland en la revista *Vogue*. Un comentario peyorativo de despedida de Buenos Aires y Río figura en su diario del 12 de marzo de 1971: "Algunos sudamericanos exudan un sudor de olor extraño. No tiene parecido con nada que haya conocido anteriormente. Da la sensación de que sale del cuero, fuerte, penetrante, y en una o dos ocasiones Stella Cárcano y hasta Miguel Angel Cárcano emanaban ese olor. Varias veces, en reuniones, me encontré con eso. Debe ser algo que pertenece a este continente".

Cecil Beaton nació en Inglaterra el 14 de enero de 1904, y murió en Londres en 1980. Sus primeros retratos son de su hermana Baba, en 1922, y fueron publicados en la revista *The Tatler*, de Londres, a partir de 1925. Su primera gran exposición de retratos fotográficos la hizo en 1927. A partir de entonces, se convirtió en algo así como una leyenda en vida. Ⓡ

Cine > *Whisky*, la película más taquillera del cine uruguayo

REMEDIO PARA MELANCOLICOS



Cuatro años después de la sorpresa de *25 Watts*, los uruguayos Pablo Stoll y Juan Pablo Rebella vuelven a golpear con **Whisky**, nuevo avatar de la estética de la melancolía y el absurdo que cautivó a los festivales de cine del mundo y ya es un éxito en Francia y España.

POR MARIANO KAIRUZ

En *Whisky* –la nueva película de los uruguayos Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll– no hay mucho alcohol, pero hay sonrisa para la foto. Es más: para el personaje de Jacobo Koller, dueño de una vieja fábrica de medias con tres empleados que sobrevive en Montevideo, la sonrisa es casi exclusivamente un gesto para la cámara.

El film pasea una mirada extrañada sobre un universo que acaso resulte raro para la mayor parte del público, al menos fuera de Uruguay. A primera vista, puede que *Whisky* tenga poco que ver con *25 Watts*, la ópera prima de Stoll y Rebella que seguía los pasos de tres veinteañeros de Montevideo a lo largo de un sábado sin demasiados eventos, en pleno verano. Cuatro años atrás, la película, filmada en blanco y negro, fue un enorme éxito de público en su país –más de 40 mil espectadores– y tuvo muy buena acogida en el circuito de los festivales de cine. Pero lo cierto es que en *Whisky* la principal preocupación de los directores es la misma que en *25 Watts*: generar y transmitir una atmósfera, cierta sensación de incomodidad, y narrar distintas formas de soledad y de tristeza.

Los protagonistas del film debut eran chicos de la misma edad que los directores. Ahora, cuando Stoll y Rebella ya tienen treinta, los personajes de *Whisky* ya pasaron los cincuenta. "Cuando hacíamos *25 Watts* teníamos ese discursito de 'no, hay que hacer películas sobre los temas que uno conoce'", dice Rebella. "Pero lo que importaba ahí no tenía que ver con la edad ni con las medias ni con la religión." "Además –dice Stoll–, ni somos hermanos (los dos somos hijos únicos), ni somos judíos, ni tenemos sesenta años." Y Rebella agrega: "No hacemos cine de investigación: no averiguamos nada sobre la cultura judía ni sobre la fabricación de medias. Lo que importa en la película es otra cosa".

De hecho, la ceremonia religiosa del film (la colocación de una lápida a un año de la muerte de la madre de Jacobo) no sólo funciona como disparador para otra situación (el reencuentro entre Jacobo y su hermano menor, Herman, que se ha instalado con su familia en Brasil, donde también fabrica medias) sino que aparece omitida en el relato. Jacobo le pide a Marta, su empleada de confianza en la fábrica –con quien tiene una relación de muy pocas palabras–, que se haga pasar por su esposa mientras dure la visita de Herman. En ese tono singular que tiñe las relaciones entre los personajes, mezcla de incomodidad, absurdo y tristeza, parece estar la clave de *Whisky*.

TIEMPO

El de *Whisky* parece un universo detenido en el tiempo, fines de los '70 o, quizá, comienzos de los '80: la fábrica, sus máquinas, sus oficinas, sus medias con rombos, la máquina en la que Jacobo mecanografía un mensaje para su hermano, el auto lleno de ruiditos de Jacobo, un hotel en Piriápolis. "Ante los ojos de, por ejemplo, los argentinos, Montevideo está viejo, y es una realidad que Uruguay no es un país moderno", dice Rebella. "Pero también podés mostrar un Montevideo mucho más *aggiornado* que el que mostramos nosotros. Más que para atrás, nos interesaba crear un universo atemporal. Buscamos locaciones que estuvieran como hace veinte o treinta años. La escena en la que compran masitas en una panadería originalmente era en un supermercado, que es un lugar obviamente más moderno, pero cuando fuimos a verlo nos dimos cuenta de que tenía algo que nos jodía, y a mí la locación de la confitería me encanta. Y es así: existe y funciona." "Y Piriápolis, fuera de temporada –retoma Stoll–, es como se la ve en la película. El hotel es de los años '30, cuando tuvo su esplendor, y está como que se cae a pedazos: conserva esa cosa de pasado rutilante, pero medio extraña."

Esa extrañeza se hace patente en el humor de la película, en la distancia casi extranjera que adopta sobre personajes y situaciones. "Tratamos de mantener un balance –dice Rebella–, pero la gente a la que le gustó mucho la película se llevaba más el aspecto de comedia. En Japón estaban fascinados con la película, pero yo me preguntaba: '¿Por qué no se ríen?" Stoll: "Nunca sabíamos hasta dónde iba a funcionar el planteo: algunos amigos me dijeron: 'Me cagué de la risa', pero el pibe que trabaja en el bar de enfrente de mi casa lloró".

LUGAR

La película lleva hecho un impresionante recorrido en el circuito cinematográfico internacional, no sólo el festivalero sino también el comercial, con más de 130 mil espectadores en España y 80 mil en Francia. Stoll y Rebella saben que esa repercusión tiene que ver en parte con la visibilidad actual del cine latinoamericano en el mundo. Según Rebella, "es un reduccionismo que mete en la misma bolsa cosas como Trapero y Rejtman, que son como dos corrientes distintas y hasta antagónicas". Con todo, a Stoll no se le escapa cierto aspecto conveniente de la situación: "Gracias a eso, los festivales hacían foco en el cine argentino, y es probable que un francés no distinga mucho la Argentina de Uruguay. A nivel cinematográfico y político a mí me rompe las pelotas, pero a nivel comercial nos sirvió".

En cuanto al éxito que tuvieron jugando de locales, los directores dicen que el fenómeno de la película en Uruguay (algo más de 50 mil espectadores) tiene cierto carácter *futbolero*. "Como casi no hay películas uruguayas –dice Stoll–, cada una es como un partido de la selección contra Brasil. Como ahora Jorge Drexler, que tiene una canción nominada al Oscar y es una especie de orgullo nacional." Rebella: "A los 80 mil franceses les chupaba un huevo si era uruguaya o argentina; a los 50 mil uruguayos, lo único que les importaba era que era uruguaya". "El 50 por ciento la fue a ver porque 'los uruguayos somos así' –remata Stoll–, y el otro 50 'porque los uruguayos no somos así'. Pero nadie va realmente a ver la película." Ⓡ





El juego de la mancha

Se basa en milenarias estrategias bélicas. Equipara el mercado con un campo de batalla, al gerente con un general y a la competencia con el enemigo. Se practica en descampados o bosques embutidos en mamelucos blancos y provistos de armas cargadas de pintura. Y ahora buena parte de las grandes empresas argentinas ya lo usan para entrenar a sus empleados en la "experiencia vivencial" del libre mercado, el posicionamiento de productos y el robo de clientes.

POR FERNANDO PÉREZ SOLIVELLA

"No presiones al enemigo hasta acorralarlo. Cuando las bestias salvajes están acorraladas luchan con desesperación. ¡Cuánto más cierto es esto en los hombres! Si saben que no tienen opción, se batirán hasta la muerte." Hace más de dos mil años, el general chino Sun Tzu escribió éste y otros consejos en *El arte de la guerra*, un clásico de la estrategia bélica que influiría sobre distintos campos, especialmente el de los negocios. Basándose en sus máximas militares, hace mucho que las empresas despliegan tácticas y estrategias de guerra y equiparan sin asco mercado con campo de batalla, gerente con general y competidor con enemigo. Llevando la analogía al límite, ahora se impone una nueva forma de *training* empresarial: el *paintball*, un juego que, siguiendo los consejos de Tzu, simula una guerra para simbolizar el descarnado combate por el mercado entre empresas. Por alrededor de 100 pesos, cada empleado se calza el mameluco y juega a ser Rambo por un día, cumpliendo la fantasía de dispararle al enemigo: el empleado de la competencia o... el propio jefe. Así, según sus creadores, se consolidan los liderazgos, se maximizan las ventas y se prepara al grupo para próximos desafíos.

Para los no devotos a los deportes alternativos, el *paintball* (o *gotcha*) es una especie de cruza sofisticada y para adultos entre "la mancha" y "la escondida". Básicamente, consiste en la lucha "armada" entre dos equipos por capturar la bandera del contrario y defender la propia. Las pistolas (o "marcadoras") disparan bolitas de gelatina rellenas con un líquido de color que revientan al impactar en el cuerpo. Si te dan en el blanco, quedás fuera del juego. Cada enfrentamiento dura unos 15 o 20 minutos, se juega en campos o fábricas abandonadas y puede estar ambientado con sonidos de bombas, helicópteros, tanques y metralletas. El juego nació en los años '70, cuando se desarrollaron en Estados Unidos las pistolas para marcar ganado y árboles a talar. La historia dice que a algunos granjeros algo aburridos se les dio por dispararse entre ellos y terminaron inventando el deporte, que en los '80 tendría sus primeras versiones pro y ahora su explotación empresarial.

"Las compañías europeas y norteamericanas lo usan muchísimo. Acá recién ahora están teniendo más onda para hacerlo", sostiene Sergio Tato, coordinador de Deportes Alternativos, empresa que ya montó simulacros de guerra para Loma Negra (en los bosques de Cariló), Banco Galicia, Merks, L'oreal, Colgate Palmolive, Xerox, Keuhne&Naguel y Pepsi, entre otras grandes. ¿Qué buscan en el paintball? Una forma más efectiva y *vivencial* que las tediosas charlas de entrenamiento para optimizar el manejo de crisis, escenarios futuros, trabajo en equipo y liderazgo. El objetivo: compenetrar a los empleados con los objetivos de la empresa. "Tenés una fuerza de venta que debe conquistar un nuevo segmento del mercado con un nuevo producto. Entonces se arma una analogía de las misiones en el paintball con las misiones reales. Por ejemplo: hay que conquistar el 55 por ciento del mercado, conseguir más espacio en góndola, meter los productos en un territorio hostil. Entonces la misión es llevar cajas con determinados productos a una posición y enfrentar a una fuerza enemiga desconocida (formada por varios jugadores profesionales)." De paso, los organizadores estudian atentamente junto a psicólogos y sociólogos la integración del grupo y los roles de cada empleado: se detecta al solidario, al líder, al vago, al miedoso, y así.

Los objetivos pueden ser la liberación de un prisionero (en la misión "Rescatando al soldado Ryan"), la conquista de colinas con cajas de productos propios (o sea, ganar espacio en el mercado), el saqueo de banderas de la competencia (robo de clientes) o el tiro al blanco (para trabajar la administración de recursos). Al finalizar la batalla se hace una evaluación del desempeño de cada equipo y se entregan las medallas de honor a los vencedores. Algunos tildan al juego de violento y riesgoso, pero los promotores se defienden: "Nuestra idea no es hacer la guerra. Los que practicamos este deporte somos profesionales, ejecutivos, estudiantes universitarios y gente normal, con ganas de estar al aire libre disfrutando de la buena camaradería, la acción y el entretenimiento que nos brinda este deporte", dicen desde el site *www.lacolina.com.ar*. De todas formas, los entendidos no recomiendan usar efectos de tanque ni helicópteros porque provocaría una estimulación extra que puede excitar demasiado a los jugadores. Dice Tato: "Uno lo ve de afuera y dice *Éstos están todos locos*. Pero una cosa es decirlo de afuera y otra es estar adentro. Cuando estás jugando se acabó el mundo".



EN CONCRETO

Plástica > Presentados por Sonia Henríquez Ureña, viuda del pintor, 18 cuadros de **Alfredo Hlito** desembarcan en Uruguay y despliegan cinco décadas consagradas a una pasión artística radical: la pasión de la abstracción.

POR FELISA PINTO

Hace unos días, Jorge Castillo inauguró una muestra de significativas e irresistibles obras del pintor Alfredo Hlito, uno de los fundadores de la corriente de arte concreto en los años '40 en Buenos Aires. La exhibición tuvo lugar en la flamante Galería Sur, en la Barra, mirando el mar de Montoya. La trastienda de Castillo es famosa por atesorar obras ineludibles de Figari y de Torres García, de Blanes y Barradas. A ellas se agregan ahora 18 cuadros de Hlito de las décadas del '50, '60, '70, '80 y '90, y que su viuda, Sonia Henríquez Ureña, acercó a las costas uruguayas para presentar. Nadie mejor que ella para guiar una visita de la muestra.

Allí está Sonia, ostentando su *savoir faire* y su pedigree de intelectual refinada, digna hija de su padre –el célebre filólogo Pedro Henríquez Ureña– y nieta de su abuela, Salomé Ureña de Henríquez, poetisa legendaria cuya efigie aparece junto a la de su hijo, grabada en esos billetes uruguayos que "hoy circulan en las calles dominicanas a un valor equivalente a unos 50 dólares", precisa, divertida. Mujer de letras, Sonia escribió hace algunos años *Apuntes para una biografía de Pedro Henríquez Ureña*, cuya edición mexicana (Siglo XXI) nunca llegó a Buenos Aires, y años después recopiló, en un volumen autorizado por su marido, textos que Hlito había publicado a lo largo de 50 años: prólogos, entrevistas, ensayos y artículos que publicó posmortem la Academia Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, de la que Alfredo Hlito fue académico de número.

Uno de ellos, publicado en 1953 en la revista *Nueva Visión* que dirigía Tomás Maldonado, se llama "Significado y arte concreto", y más de un pasaje del texto sirve para iluminar la muestra de la Galería Sur. Allí escribía Hlito: "El observador ha debido conformarse, a menudo, con una noción negativa del arte concreto. (...) Se ha creído, por ejemplo, que bastaba con señalar qué es lo que no se debe buscar en el arte concreto y, en efecto, el observador sabe ya qué es lo que no ha de encontrar en él: representación, anécdota literaria, símbolo. Estas nociones, desprendidas del contexto que les confiere un significado preciso y restringido, son puramente negativas. Sirven como advertencias (...) pero no [como] un programa, Porque sería tan absurdo suponer que el esfuerzo creador del artista concreto se agota en no representar las formas de la naturaleza como creer que el esfuerzo del artista figurativo termina cuando ha logrado no hacer arte concreto".

Entre las obras que integran la muestra de la Galería Sur hay una pintura de la serie "Espectros", expuesta originalmente en 1961 en la galería Bonino: una obra "casi puntillista", comenta Sonia, "de la serie que Alfredo hizo en homenaje a Seurat". Es un óleo sin título, como todos los de la muestra. Costumbre del pintor. Sus colores vivos y su ritmo escapan al arte concreto. Siguiendo el recorrido llama la atención un paisaje abstracto que orilla casi la figuración: "A principios de los '60 vivíamos en Callao y Melo y Alfredo, quizá cansado de la geometría, descubrió la copa de los árboles de un corazón de manzana. La visión lo relajó un poco y decidió pintar ese paisaje".

Otro óleo, del año 49, es arte concreto puro y esconde una anécdota curiosa. "En los '50, convocado por Ignacio Pirovano, alto funcionario cultural de la época, el cuadro viajó a la India, a Nueva Delhi, para integrar una muestra colectiva. Nunca más se supo más de él; Alfredo jamás lo recuperó. Hasta que hace poco Bellucci, director del Museo de Arte Decorativo, mandó hacer un inventario del museo y el cuadro apareció inesperadamente".

Del '63, en cambio, es una pintura en acrílico sobre tela que hizo en México, donde vivió con toda su familia durante diez años. "Es increíble que durante todo ese período pintara nada más que en tonalidades marrones y negros", dice Sonia. "Para Hlito eran representativos de la profundidad y la tierra mexicana. Esa influencia no pasó inadvertida para algunoscríticos, que también se asombraban de que durante esos diez años Alfredo hiciera una sola muestra en México, la del Palacio Nacional de Bellas Artes del distrito federal".

Viendo y apreciando la muestra de la Galería Sur, recobra una notable pertinencia el texto que Hlito publicara en el '53 en *Nueva Visión*: "Se ha dicho que las líneas no llevan otra significación que la de los objetos de la que son partes", escribía el artista. "Pero se olvida que es con líneas puras que el hombre ha elaborado un orden de percepciones –el geométrico– que, sin duda, es susceptible de desplazar significaciones nuevas. Por lo tanto es inútil tratar de repetir la serie de operaciones prácticamente infinitas que condujeron a imaginar una figura geométrica, ya que el sentido de esta última no hay que buscarlo en su génesis sino en su función".



FOTOS: EDUARDO POLLEDO



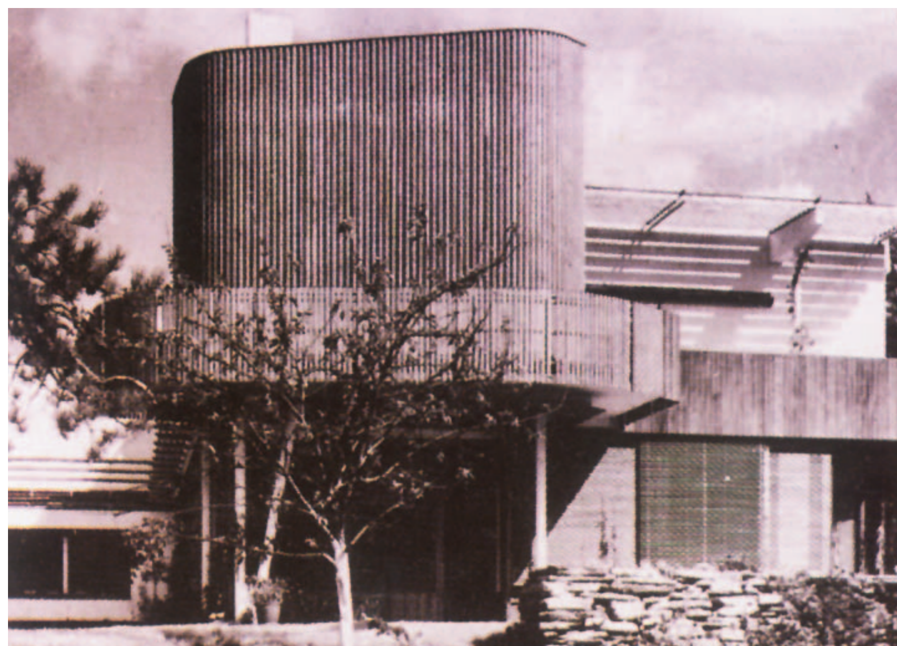
FOTO DE SONIA HENRIQUEZ UREÑA DE HLITO CON OLEO SOBRE TELA, 1958, SIN TITULO

Perfil

Alfredo Hlito nació en 1923 en Buenos Aires, donde estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes. Sus primeros trabajos presentan una considerable influencia del uruguayo Joaquín Torres García, aunque después se volcó hacia un esquema de composición más abstracto. En 1945 fue miembro cofundador de la Asociación Arte Concreto Invención y firmó el Manifiesto Invencionista en 1946. Su estilo austero y personal se mantuvo a lo largo de gran parte de su obra. Durante el período de arte concreto (1945-1955) debatió prolíficamente los problemas planteados por la abstracción concreta. Sus textos fueron publicados en 1995 por la Academia Nacional de Bellas Artes. Una importante muestra retrospectiva de su trabajo (1945-1985) se presentó en el Museo Nacional de Bellas Artes en 1995, dos años después de su muerte.



EL LIVING DE LA VILLA LOUIS CARRE, EN BAZOCHES-SUR-GUYONNE, FRANCIA (1956-58).



LA VISTA SUDOESTE DE VILLA MAIREA (1937-38).



EL ESTUDIO DE AALTO EN HELSINSKI (1956).



LA ENTRADA DE VILLA MAIREA.

HOGAR DULCE HOGAR

Arquitectura > El Museo de Arte Decorativo expone maquetas, fotos y objetos de las casas construidas por Alvar Aalto, el arquitecto finlandés que concilió la palabra hospital con la palabra hospitalario.

POR MARÍA GAINZA

La sentencia, pronunciada por un filósofo que entendió el siglo XX –aquella disparatada Fiesta de Té del Sombrerero Loco de la que aún no nos reponemos– mejor que muchos, parecería confundir a los historiadores del arte y, aún más, a los curadores: "Cada obra de arte es la enemiga fatal de cada otra obra de arte". Lo dijo Adorno. Como aquel mítico coleccionista japonés que no podía mirar más de un Manet por día porque dos le parecían demasiada información para una sola jornada, hay cosas que ganan en soledad. Cada diseño de Alvar Aalto empieza y termina en sí mismo, por eso, la pequeña muestra del Museo Nacional de Arte Decorativo, si bien deja con ganas, alcanza para apreciar un par de obras de lo mejor que dio –y dio mucho– la arquitectura finlandesa.

Un diseño de Aalto tiene la armonía y serenidad de la música de cámara. Así lo describió el historiador Siegfried Giedion cuando se sumergió en el estudio de su obra. En ese sentido, la muestra es un solo de piano: íntima y de escala modesta. Es un recorrido mediante fotografías, maquetas, sillas, lámparas y jarrones, por las casas de Alvar Aalto. Nada de los edificios públicos, ni de bibliotecas, fábricas, universidades, iglesias y museos construidos por el finlandés, apenas un puñado de casas familiares que en su gloriosa sencillez materializan su pensamiento: "Hay un motivo subyacente en la arquitectura que, tarde o temprano, siempre se hace ver, y es el ideal de crear un paraíso". Villa Mairea sería su ejemplo más perfecto. Una casa construida en 1938 en un bosque de pinos sobre la cima de las colinas de Finlandia. Allí Aalto fusionó la arquitectura racionalista con la calidez de su tierra y su interés por la pintura cubista. El resultado exterior es una yuxtaposición de masas anchas horizontales y superficies estriadas verticales, mezcla de piedra áspera, madera de teca, pino y tejas. El interior, en cambio, es la abstracción de los bosques y lagos de la región, un despejado paisaje interior.

Así como España está en los collages de Picasso e Irlanda en cada cuento de James Joyce, Finlandia está en cada uno de los edificios de Aalto. Nacido en 1898 en el pueblo de Kuortane, de joven su familia se mudó a Jyvaskyla, lugar donde Aalto pasaría sus siguientes 24 años y donde construiría la mayor parte de sus edificios (de los 70 que diseñó para el pueblo, 37 fueron concretados). El mundo conoció a Aalto en 1928 con la construcción del Paimio Tuberculosis Sanatorium. Aalto dijo: "El verdadero funcionalismo de la arquitectura debe reflejarse, principalmente, en su funcionalidad bajo el punto de vista humano", y eso hizo y a eso se dedicó. El sanatorio de Paimio fue uno de los pocos momentos en que la palabra hospital se rozó con hospitalario. Hasta entonces, las habitaciones habían sido concebidas para una persona de pie, pero una habitación para enfermos, pensó Aalto, debía pensarse en relación con alguien en estado horizontal: entonces los techos bajaron y se pintaron de un sereno color celeste, la luz se ubicó fuera del ángulo de visión del paciente, se colocaron radiadores de techo para que el calor apuntara a los pies y no a la cabeza, los chorros de agua del baño se colocaron de tal manera que incidieran sobre la porcelana en ángulo agudo evitando el ruido molesto y se diseñó una silla, la célebre silla Paimio, que facilitaba la respiración.

Lo que resalta la muestra es que sus grandes palabras no terminaron plasmadas solamente en grandes edificios. En cada una de sus casas se ve la sabia, impecable conjunción, del frío glacial de la Bauhaus y del excesivo termostato de un Frank Lloyd Wright. Y el hombre en el centro de cada idea. Aalto temía que la rápida industrialización llevara a la alienación social y uno de sus experimentos más célebres consistió en moldear la cálida madera del abedul –predominante en los bosques de su país– en formas curvilíneas y orgánicas para atrapar algo de ese nunca bien ponderado calor de hogar. Como la arquitectura y el diseño fueron siempre en Aalto ramas del mismo árbol, sus experimentos se extendieron a los muebles y objetos. Con su primera mujer, Aino Mariso, fundó Artek, una compañía que desarrolló, entre otras cosas, sus célebres vasos Savoy: jarrones y bols de vidrio como algas escurridizas de Matisse.

"Hay dos cosas en el arte: la humanidad o su falta." 30 años más joven que Frank Lloyd Wright –quien declaró "Aalto es un genio" cuando vio su Pabellón finlandés para la Feria Mundial de Nueva York en 1939– y una década más joven que Le Corbusier y Mies van der Rohe, Aalto fue uno de esos pocos arquitectos que pudieron ver a través de las paredes. El mismo que cuando le preguntaron sobre la importancia de la experimentación en su obra declaró: "Claro que uno puede y debe volar. Pero siempre debería hacerlo con un pie –o al menos con el dedo gordo– en el piso".

Las casas de Alvar Aalto
Febrero-marzo
Museo Nacional de Arte Decorativo
Av. Libertador 1902

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



Llanto de perro (una vulgaridad contemporánea)

El grupo Teatro de los Calderos estrena una obra sobre tres hermanos que, lejos de la ciudad, viven en el encierro, rodeados de sequía y soledad. Ya no hay géneros, roles, oficios, nombres propios: sólo una sórdida rutina, costumbres viciadas y algún que otro recuerdo. Con dramaturgia y dirección de Andrés Binetti y actuaciones de Marianela Iglesia, Alejandro Lifschitz, Paula López y Gabriela Jost. Nueva dramaturgia argentina.

Viernes a las 21 en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943, 4326-3606 Entrada: $ 10.

Acerca de las mujeres

Chiquilinas bulliciosas, amigas posesivas, hermanas enfrentadas, hijas, madres, alegres viejitas. En fin: mujeres –tres juntas– que para colmo no paran de hablar de la vida. Una obra de Miro Gavran con las versátiles María Comesaña, Stella Matute y Ana Yovino.

Viernes y sábados a las 20.30 en el Teatro del Nudo, Corrientes 1551, 4373-9899.

música



Push The Button

Mientras los grandes nombres de la electrónica parecen haber entrado en una espiral de decadencia creativa (ni Underworld ni Fatboy Slim ni Prodigy ni Daft Punk han editado buenos discos últimamente), Tom Rowlands y Ed Simmons resisten. Su quinto disco no tiene la coherencia y cohesión de clásicos como *Dig your Own Hole*, pero hay momentos notables. Los creadores del big beat demuestran lo que saben en temas como “Galvanize” (con aires de Oriente Medio y la participación del rapper Q Tip), “Hold Tight London” o “Surface to Air”, un homenaje a New Order. Aunque los temas más experimentales funcionan menos, el disco es muy recomendable.

Cielos Móviles

Klauss, el grupo de Ernesto Romeo, acaba de reeditar su primer disco grabado en 1995. Una buena oportunidad para conocer los inicios de uno de los proyectos electrónicos más interesantes de la escena argentina. Desafiante fusión de rock progresivo y ambient, sonidos espaciales e improvisaciones.



Caminar por las paredes

Como Batman y Robin pero acá nomás, supervisados por escaladores de alto rendimiento

Por Cecilia Sosa

Si los mitos están hechos para que la imaginación los anime, en Acassuso, frente a la estación Barrancas del Tren de la Costa y casi sobre el río, existe la oportunidad de refrescar uno: la escalada del muro. Como Sísifo, pero sin cargas extras y en un elegante resort de una hectárea dedicado a hobbies inocuos como los deportes náuticos y el *roller hockey*. Porque si de enfrentar desafíos se trata, ¿qué mejor que caminar por las paredes? La consigna es despedirse del piso y experimentar la textura del muro. Artificial, sí, pero uno de los más importantes de Sudamérica en su especie y el mejor del país: diez metros que se elevan de la tierra, en una torre esbelta que permite probar recorridos de hasta 20 metros. Sólo hace falta tener las zapatillas adecuadas, arnés, mosquetón y un par de cuerdas. Y, claro: prestar atención a las instrucciones de los escaladores de alto rendimiento. Hay cursos para principiantes, avanzados y chicos. Y también salidas de Pascua a escenarios naturales de Córdoba, Mendoza o Chubut.

Para los locos de la urbe, *Perú Beach* también ofrece un nuevo sector techado en forma de cueva de más de 120 metros cuadrados donde se escala sin soga y las caídas están convenientemente protegidas por colchonetas (o *boulders*, por si quieren esnobear al prójimo). Y para los que no estén dispuestos a perder el sentido estético del mundo, también hay clases de acrobacia en tela y trapecio en altura.

¿El plan más estoico? Alquilar un muro trailer e instalarlo en el jardín: 6 metros de altura con capacidad para tres escaladores simultáneos. Ideal para sentirse cada día como Sísifo: más fuerte que la roca.

Perú Beach queda Perú y el Río (Acassuso), frente a la estación Barrancas del Tren de la Costa, 4798-2759, www.escalando.com.ar



La aventura acuática

Delta en kayak propone tardes a puro sol, agua y remo

POR C. S.

Sólo hay que subirse al tren, al 60 o al auto y enfilar para el Tigre. Y nada de quedarse viendo muebles de mimbre o soñando con nuevos frutos. No vale sumergir el dedo gordo en el agua turbia y menos que menos hacinarse en una lancha colectiva. *Delta en kayak* propone una aventura acuática en serio. Toda una tarde de paseo: agua, sol y remo, cada cual en su kayak y refrescando ideas en sana comunión con la naturaleza.

El lugar de encuentro es la rampa sobre el río Luján. Todos los sábados a las 10 y a las 14, la escuela de canotaje recibe a inexpertos consumados, los saca a pasear por los canales más misteriosos y al final del día los devuelve a la orilla sanos y salvos, con sonrisa de héroes, familiarizados con el arte de evitar un vuelco o de simularlo, hacer un medio roll embarcado o ejecutar técnicas de barrenada.

Así que todo listo para enfrentar las travesías de un día entero por el Paraná de la Palmas o cruzar a la orilla vecina y desembarcar en Carmelo o Nueva Palmira. Palabras mayores: la excursión al Parque Nacional Los Alerces o la regata kayística de Río Grande, Ushuauaia. Y si de ánimo de conquista se trata, nada mejor que explorar el Canal de Beagle a bordo de esa cascarita que a Magallanes pondría los pelos de punta.

Para los románticos, hay salidas de dos días que incluyen pernoctada y navegación nocturna. Una vez al mes, la escuela convoca a toda la comunidad embarcada, sin distinción de jerarquías, para un día entero de remada. A no dejarse desestabilizar por eventuales salpicaduras.

Delta en kayak queda en Paseo Victorica 50 (Tigre), 154-164-6921, deltaenkayak@hotmail.com.

video



Cleopatra

En tiempos de épicas (*Gladiador*, *Troya*, *Rey Arturo*, *Alexander*, y esto todavía no termina), llega a DVD una que marcó un hito. Fracaso ambiciosísimo y multimillonario, lo tuvo todo para quedar en la historia: los protagónicos de Elizabeth Taylor y Richard Burton (como la mismísima reina del Nilo y Marco Antonio), Rex Harrison como Julio César, una producción de esas que redefinieron la palabra "fastuosa" en cine, un guión repleto de complicaciones y la dirección de Joseph Mankiewicz, más la firma del legendario productor Darryl F. Zanuck. Cuatro horas y pico de pasiones y colores brillantes.

Diario de una pasión

La adaptación del best-seller *The Notebook*, de Nicholas Sparks, dirigida por Nick Cassavetes (hijo de John), fue un gran éxito en EE.UU. Aquí no sucedió lo mismo, pero es probable que la película encuentre su lugar en video. A pesar de que por momentos parece un telefilm del montón, no deja de tener lo suyo: una actuación convincente de la cada vez más atendible Joan Allen, y la revelación de la joven y dúctil Rachel McAdams.

cine



Sueños y pesadillas

Este martes comienza en la Lugones un ciclo empeñado en demostrar que el cine sigue siendo el medio más idóneo para explorar esos otros mundos que están en éste. Cine y magia, cine y sueño, hipnosis y delirio en un programa que anuncia títulos de Jean Cocteau, Kenji Mizoguchi, Raúl Ruiz, un Cronenberg inédito y David Lynch, entre otros. Arranca con *Belle de jour* de Buñuel y sigue con *La caracola y el clérigo* (clásico surrealista de Germaine Dulac de 1927), *Cuando huye el día* de Bergman y la inquietante *Repulsión*, de Polanski.

Sala Leopoldo Lugones, Av. Corrientes 1530. La programación completa puede consultarse en www.teatrosanmartin.com.ar

Super Size Me

Con el espíritu de Michael Moore y algo de *Jackass*, el director Morgan Spurlock salió a recorrer los McDonald's de su país con una misión: demostrar que la alimentación a base de *fast food* arruina la salud de manera irreversible. Ninguna novedad. Lo que sí es novedoso es el método empleado por Spurlock, que durante un mes ofrece su propio cuerpo como conejillo de Indias. Asquerosa, divertida y a veces muy, muy seria.

televisión



Taken

El básico del cable estrena una de las producciones más ambiciosas de la ciencia ficción televisiva de los últimos años. Producida por Steven Spielberg, cruza entre *Los expedientes secretos X*, la recordada *V Invasión Extraterrestre* y *Los Invasores*, *Taken* narra la historia de tres familias a lo largo de tres generaciones –desde la Segunda Guerra Mundial hasta el presente– cuyas vidas están entrelazadas por avistamientos de ovnis, abducciones, encuentros cercanos y oscuros proyectos del gobierno para ocultarlo todo a la opinión pública.

Los jueves a las 22
por Fox

Kung Fu

Vuelve la serie original, la de David Carradine como el incansable Kwai Chan Caine, alias El Pequeño Saltamontes. La saga del peregrino norteamericano criado en un monasterio chino, experto en artes marciales que reniega de la violencia –hasta que no le queda otra que recurrir a ella–, sirvió de inspiración a innumerables cineastas, desde Quentin Tarantino hasta –créase o no– François Truffaut.

Lunes a viernes a las 20
por Retro



El fondo del mar

Cursos de buceo para pasar la noche bajo el agua y asomarse al fabuloso mundo submarino

POR C. S.

Sólo los fiacas podrán subir desprevenidos al próximo "Titanic". Gracias a los cursos de buceo internacionalmente certificados que ofrece la escuela Orca, cualquier Kate Winslet es capaz de sobrevivir sin tener un DiCaprio al lado.

En Orca se empieza a bucear desde el primer día. En grupos reducidos, cada alumno recibe un equipo completo de tanque, chaleco compensador, regulador y consola. Así vestido, no hay más que contar hasta tres y zambullirse en la pileta, donde los instructores enseñan a controlar la flotabilidad, resolver situaciones de riesgo y estrés, calcular la tasa de respiración y otras delicias submarinas. Las clases teóricas (que también se pueden cursar a distancia) requieren estudio de manual, responder cuestionarios y concienzuda contemplación de videos.

Sólo dos meses de curso autorizan a enfrentarse de lleno con el más fascinante mundo submarino. Las salidas de bautismo suelen llevarse a cabo en una magnífica Playa Dorada (Río Negro), con aguas cálidas, o en los más exóticos mares brasileños. Para quienes gusten de desafiar los límites, el curso otorga credenciales para sumergirse hasta 40 metros de profundidad (el límite del buceo deportivo) y permite, además, especializarse en distintas ramas subacuáticas: buceo profundo, buceo nocturno, buceo de altitud e identificación de peces. Y después están las *aquamissions*, aventuras submarinas en piscina donde se aprende a flotar bajo el agua y a fotografiar a los compañeritos de inmersión.

Atención: el buceo no requiere un entrenamiento físico elevado; sólo ser capaz de nadar 200 metros seguidos en cualquier estilo ("perrito" vale) y flotar sin ayuda durante diez minutos. Practique en la pelopincho.

***Dive House queda en Córdoba 2496, 4961-8725,* www.divehouse.com.ar**



El volar no es sólo para los pájaros

El placer de planear en un oasis campestre

POR C. S.

Toda experiencia extrema implica algún grado de riesgo. Pero muy pocas suponen el grado de placidez que brinda volar en planeador. Planear según sople el viento, como los pájaros que tanto admiramos despiertos y emulamos sin pudor en los sueños.

Lejos del paracaidismo kamikaze y la inquietud del parapente, el planeador asegura vértigo y adrenalina, sí, pero sin exigencias como contar con un físico privilegiado o un entrenamiento sobrenatural. Al contrario: planear requiere cuidado y sutileza, firmeza y suavidad. "Lo mismo que las féminas", como arriesga uno de los más veteranos pilotos del Club de Planeadores de la ciudad de La Plata, suerte de oasis en medio del campo, con pileta y parrilla para esperar con el asadito listo a los voladores de la familia.

El Club ofrece todos los fines de semana vuelos bautismo de 20 minutos por $50. Sin motor, sin esfuerzo, en un ámbito fundamentalmente varonil (pero cortés), verde, con adorable aroma a campo y la custodia de pilotos con varias décadas al mando de elefantiásicos aviones comerciales, el planeador parece –y así se siente– un avioncito de juguete de dosplazas. Y lo más extremo de la experiencia es aprender (y aceptar) que no hay placer como el de dejarse llevar como una pluma en el aire.

***El Aeródromo del Club de Planeadores de La Plata está en la Calle 137 y 82, 0221-4797809,* www.planeadoreslaplata.org.ar**



Televisión Instrucciones para mirar la entrega de los Oscar

LOS 10

Hoy a la noche se repite por 77ª vez la ceremonia de los Martín Fierro de la industria hollywoodense. Pero a pesar de la marcada decadencia de la última década y de la ausencia de Billy Crystal y Steve Martin como maestros de ceremonias, la noche tendrá sus momentos: la sonrisita nerviosa de Scorsese por llevarse un Oscar de una vez por todas, la pica entre dos películas con cuadrapléjicos, el homenaje a Marlon Brando, los esfuerzos por contentar a las minorías, la resignación de Bill Murray y los papelones en los que siempre incurre algún ganador durante los agradecimientos. Un programa bomba que se transmite por TNT.

POR RODRIGO FRESAN

UNO
SERAS CRITICO

Condenarás desde la distancia todo el asunto en cuestión. Criticarás la ceremonia en cuestión. Pero, para criticar algo, primero hay que verlo. Por lo que...

DOS
SERAS ZOMBIE

Es decir: además de cínico y sarcástico, también serás tonto y no podrás resistir al influjo de sus radiaciones catódicas. Allí estarás: firme y dispuesto. Ya lo dije alguna otra vez: la noche de la entrega de los Oscar –la casi religiosa contemplación televisiva de la entrega de los premios de la Academia– tiene, si se lo piensa un poco, algo de servicio militar. Pero mientras el servicio militar es algo con lo que se tiene pesadillas antes de que ocurra, se sufre mientras sucede a lo largo de un año y, con el correr del tiempo, se evoca con gracia y cierta épica mitómana; lo que ocurre con la noche de los Oscar es muy diferente: los Oscar se anticipan con inexplicable expectativa y excitación, se padecen en vivo y en directo desconcierto durante unas horas y, superado el mal trance, se los recuerda con espanto y promesas vanas de no volver a caer en la trampa. Aun así, doce meses después...

TRES
SERAS ESTUDIOSO

Y perderás el tiempo memorizando todas y cada una de las nominaciones y elaborando complicadas teorías que van de lo divino a lo conspirativo basadas, siempre, en imprecisas estadísticas. Lamentarás que no haya ninguna canción de Randy Newman este año. Te indignarás porque nadie haya denunciado el plagio flagrante de *Los Increíbles* a la nunca del todo bien ponderada trilogía *Spy-Kids* de Robert Rodríguez. Aullarás a los cielos por la ausencia de toda nominación a *La vida acuática con Steve Zizou* de Wes Anderson (¡Bill Murray! Siempre estaremos contigo) con la mejor dirección de arte que se ha visto en años. Nos conformaremos si vestuario y música original y maquillaje van a parar a las alturas góticas de *Lemony Snicket, una serie de eventos desafortunados*. Y lo más importante de todo: sonreíremos una vez más –somos muy malas personas– si el pobre Marty "Por favor, dénme un Oscar, por el amor de Dios" Scorsese vuelve a salir de allí con las manitos vacías. Pero enseguida volveremos a indignarnos porque el Oscar, por supuesto, se reirá siempre último y mejor en tu cara. Y es que el Oscar tiene su propia agenda, sus propios mandamientos. A saber:

CUATRO
SERAS MUY INJUSTO Y EN OCASIONES JUSTO

Ejemplo: el año pasado hubo justicia a la hora de la avalancha de estatuillas para la hueste de freaks neocelandeses responsables de *El retorno del rey* y las dos anteriores. Pero, ay, pocas veces vivimos un momento más desgarrador que la victoria del vulgarmente intenso Sean Penn por encima del magníficamente sutil y elegante Bill Murray. Este año, por supuesto, volverán a ocurrir cosas por el estilo: Kate Winslet debería ser la única opción posible por lo que hizo en *Eternal Sunshine of The Spotless Mind* (el mejor guión original sin dudas, lástima que una vez más vuelva a profanarse y robar la memoria de Philip K. Dick) pero me temo que la ganadora será Hilary Swank (la nueva Jodie Foster a la hora de la actriz joven pero madura) porque...

MANDAMIENTOS

CINCO
PREDICARAS EL TRIUNFO
DEL ESPIRITU HUMANO...

Million Dollar Baby de Clint Eastwood tiene todo lo que hay que tener: historia de superación personal, personajes duros pero tiernos, deporte y, para rematarla, enfermedad. Y ya se sabe que en Hollywood, si interpretas a un enfermo, la mitad de la carrera por el Oscar está hecha. Lo que, me temo, significa malas noticias para...

SEIS
SERAS
INTERNACIONAL/INDIE
(PERO SIN EXAGERAR)

...*Mar adentro*, de Alejandro Amenábar: no hay sitio para dos films con parapléjicos y eutanasia en la foto de grupo. Y, digámoslo, la de Eastwood es tanto más buena que la del español/chileno (todavía me tortura el recuerdo de esa música voladora para gaita gallega new age mientras al fondo se recitan poemas para voz gallega de Javier Bardem). Y se sabe que a todas esas películas bosnias, iraquíes, islandesas y de más lejos todavía más le vale cosechar lo suyo por los festivales europeos, porque por estos lados... Y es que a la hora de la película extranjera, a los norteamericanos les gustan de esas que se entienden y que después –previo pago de derechos– vuelven a filmar ellos para que no haya que andar perdiendo el tiempo con subtítulos molestos. Por lo que no sería raro que los ganadores fueran *Los coristas* (de estreno inminente en la Argentina). Ya me la puedo imaginar con el insoportable Robin Williams al frente de un orfanato durante la Gran Depresión de los años '30. Es un producto perfecto respondiendo a las coordenadas del cine francés –el eje Truffaut/Malle/Lelouch– que los norteamericanos suelen amar: películas que transcurren en internados dirigidos por malos muy malos, un maestro generoso, paisajes agrestes pero pintorescos, la posguerra europea, niños con cara sucia pero voces limpias, esas cosas... Y también serás un poco indie –que para los norteamericanos es casi como ser extranjero– y este año la única candidata es *Entre copas* de Alexander Payne con cinco nominaciones. Pero lo veo difícil: *Entre copas* es una de esas películas crueles y puesto a celebrar crueldades mejor la de Howard Hughes: un magnate hollywoodense en una película hollywoodense. Uno de ellos, después de todo.

SIETE
DEJAD QUE LOS NIÑOS
VENGAN A MI...

Es decir: el Tío Oscar suele ser muy generoso con aquellos que lo visitan desde su más tierna infancia. De ahí las posibilidades de Leonardo Di Caprio (que en algunos momentos de *El aviador* parece llevar trajes tres tallas más grandes y bigote más que postizo), Johnny Depp (que debería haberlo ganado por *Ed Wood* o *Miedo y asco en Las Vegas* o por *Piratas del Caribe* y no lo merece por esta desmayada aproximación al autor de *Peter Pan*, pero nos alegraremos lo mismo si gana porque Johnny es Johnny; aunque lo cierto es que no sería raro que este chico más raro todavía sólo fuera a apretar estatuilla dentro de muchos años, cuando le den ese Oscar consuelo a toda su carrera) y la reina de nuestros corazones: Natalie Portman (que en *Closer* apela a esa otra estrategia que fascina a los miembros de la Academia: demuestra –y cómo– que ha crecido).

OCHO
...Y QUE TAMBIEN
VENGA ALGUN
AFROAMERICANO

Porque si Di Caprio se cae se va a levantar Jamie Foxx, quien corre en dos pistas: mejor actor en *Ray* y de reparto en *Colateral* (de ganar este último Oscar, se cometería una enorme injusticia con el *british* y, dicen, próximo 007 Clive Owen y su maravilloso cavernícola emocional de *Closer*). Porque, sí, de unos años a esta parte, resulta políticamente correcto hacer feliz a las minorías. Y no quiero parecer racista pero, bueno, a la hora de amenizar la ceremonia yo siempre preferiré a Billy Cristal antes que a Chris Rock. De ahí, también, la nominación exótica que este año le tocó a Catalina Sandino Moreno y el año pasado a esa niña de la película esa con ballenas de la que hoy ya nadie se acuerda incluyéndome a mí.

NUEVE
PRODUCIRAS VERGÜENZA AJENA

Momento infaltable en todas y cada una de estas noches. Alguien –él o ella– perderá los papeles y hará el más desenfrenado de los ridículos a la hora de subir a recoger lo que ganó y agradecer a la concurrencia presente y en sus casas. Y a Dios, por supuesto. Y a la Academia que viene a ser el Espíritu Santo. Sólo pido que, si le toca en suerte, Jamie Foxx no vuelva a insistir con esa invocación al fantasma de Ray Charles (en cualquier caso, nunca habrá nada peor que lo que le sucedió a Cuba Gooding Jr. a la hora de *Jerry Maguire*) que viene haciendo al recibir los últimos premios que le tocaron. O que el antediluviano de turno no caiga en exabruptos como la compulsión aeróbica de Jack Palance (de quien se dice –leyenda urbana– que leyó mal el contenido de uno de los sobres y acabó entregándole a Marisa Tomei un Oscar que no era para ella). O que vuelvan a olvidar a tu héroe *cult* favorito durante ese recordatorio fúnebre donde este año todos aplaudirán al espectro de Marlon Brando.

DIEZ
HARAS HISTORIA

Y este año se ha roto el record de *biopics*, de películas biográficas. Ya saben: Ray Charles, Howard Hughes, Alfred Kinsey, James Matthew Barrie, Jesucristo y Adolf Hitler. Si me lo preguntan a mí, a la hora del Oscar a la mejor recreación mimética, el único ganador posible sería Bruno Ganz por su escalofriante retrato del Führer. Pero, bueno, eh, ah, difícil darle un premio a Adolf, ¿no? Y casi a la madrugada –escribo esto desde España donde, por supuesto, también cuentan con una pareja de periodistas especialmente ineptos para hacerse cargo de la transmisión, pronunciar correctamente los apellidos, traducir como corresponde los chistes del maestro de ceremonias excusándose entre risas asegurando que "se trata de un juego de palabras intraducible"– esta mismísima ceremonia será parte de la Historia y yo me preguntaré estupideces del calibre de cómo todavía nadie mató a nadie con un golpe de Oscar en la cabeza: es un objeto aparentemente tan funcional a la hora del asesinato. Terminada la fiesta –como en aquella canción de Serrat– los ganadores se van a otras fiestas y los perdedores a la cama y todos volverán a afirmar que el cine norteamericano es malo para el cine del resto del mundo porque lo conquista todo y... Yo cerraré los ojos, fundiré a negro y flash-forward y puedo verme a la mañana siguiente. Ya lo escribí también, hace doce meses, nada ha cambiado, nada cambiará: ojeras, mal humor, mintiéndoles a mis amigos que no, no vi los Oscar, y resignado a que poco y nada de lo que pronostiqué se haya cumplido. Feliz Oscar nuevo, hasta el Oscar que viene, y –de pronto, satori en la ducha, epifanía temprana– recordaré el año aquel en el que se robaron las estatuillas y que acabaron encontrándolas a los pocos días. ¿Dónde las encontraron? En la basura. Por algo habrá sido.

GRITOS Y SUSURROS

Cine > Hollywood no afloja con las remakes, y el terror japonés está al tope de la lista: ahora se estrena la versión norteamericana de *Ju-on*, uno de los muchos *hits* espectrales con que el cine nipón viene colonizando el terror desde fines de los '90.

POR HORACIO BERNADES

V*olverse japonés*: eso es lo que aquí y ahora quieren todos en Hollywood. Al menos todos los que se dedican al género fantástico y de terror. Según lo que dejan ver películas como *La llamada* o *El grito* (que se estrena el próximo jueves en Buenos Aires), esta japonización del espanto californiano –que continuará con la inminente versión Hollywood de *Dark Water*, de Hideo Nakata– viene produciendo una mutación mayor en el canon genérico que, *grosso modo*, reside en el paso del terror gráfico, bien visible, palpable se diría, a una forma inmaterial y evanescente, casi inapresable. En una palabra: Japón pasa del monstruo al fantasma.

A comienzos de los '80, películas como la serie *Alien*, las primeras de Cronenberg o *El enigma del otro mundo* (para nombrar sólo a las reinas del rubro) instalan el *gore* como variante ultramaterialista del género, fuertemente apoyada en la transformación física, la idea del cuerpo violado y el asalto a los sentidos. En cambio, la corriente que domina los años '90 –el terror adolescente– no es sino una mera estrategia de marketing: aquí lo único que importa es el *target* al que apunta la película, nunca la película en sí.

A fines de los '90, esa vacuidad total pasa a ser ocupada por un ejército de fantasmas. Primero fue *Sexto sentido*, después *Los otros*; ahora atravesamos una fase de importación masiva tendiente a exprimir una tradición en la que Oriente aventaja a Occidente por varios siglos: la del cuento de fantasmas. Lo que en Japón se conoce como *kaidan-ega*.

LOS APARECIDOS REAPARECEN

Los aparecidos –que nunca fueron una variante hegemónica– habían desaparecido del género a mediados de los '60. Esto sucede al mismo tiempo en Oriente y Occidente, con películas como *13 fantasmas*, *The Innocents* o *The Haunting* –pero también *Kwaidan*, de Masaki Kobayashi– como cantos del cisne durante más de treinta años.

Pero así como se fueron volvieron: juntos, de la mano. *Sexto sentido* es de 1999. *Ringu* –la película que inició el aluvión espectral actual– se había estrenado en Japón un año antes. De ahí en más se precipita la catarata de secuelas, sucedáneos y *remakes*. La serie *Ringu* se multiplica en infinidad de continuaciones y su director Hideo Nakata –un especialista en el género– vuelve a él en gran forma con *Dark Water*, mientras un gran nombre del circuito de cine de arte, Kiyoshi Kurosawa, incursiona en el rubro con *Séance* y *Pulse*.

Detrás viene *Ju-on*, que da pie a otra serie casi tan exitosa como la extinguida *Ringu*. Dirigida por Takashi Shimizu y con Kurosawa en el papel de asesor, *Ju-on* es una típica historia de casa maldita donde ha ocurrido un crimen familiar: todo aquel que asome por ahí las narices deberá vérselas con esas almas en pena que siembran muerte y locura a su paso. Como había sucedido con *Ringu*, la serie *Ju-on* se inicia en la televisión y recién después, en 2003, salta al cine. Ese mismo año los veloces productores nipones facturan ya *Ju-on 2* (que aquí pudo verse en cable hace un par de meses), cuya tercera parte se anuncia para el curso de este año. Mientras tanto tenemos aquí la remake estadounidense, *The Grudge*, dirigida por el propio Shimizu y rebautizada entre nosotros como *El grito*.

Calcándose los pasos una a otra, a fin de mes llegará la segunda parte de *La llamada* (versión Hollywood de *Ringu 2* dirigida por su creador, Hideo Makata), mientras *The Grudge 2* está ya en proceso de producción. Ambas resultaron un éxito fabuloso en Estados Unidos. De modo que en las salas cinematográficas –esos templos cerrados donde reinan las sombras y se proyecta la luz– habrá fantasmas para rato.

EL FANTASMA Y SU DOBLE

No es una proeza menor la de Shimizu-san, que logró arrastrar a su casa toda la maquinaria hollywoodense. *The Grudge*, en efecto, transcurre en Japón, lo cual en la historia de las remakes es toda una novedad. Y si bien los protagonistas son ahora la ex cazavampiros Sarah Michelle Gellar (exportada de la serie *Buffy*) y un elenco completo de actores estadounidenses (incluido un escasamente aprovechado Bill Pullman), Shimizu se dio el gustito de convocar para esta versión anglófona a la familia entera de fantasmas de la *Ju-On* original: papá, mamá y el nene, todos ellos afectados por una palidez incurable.

Lo que Shimizu no pudo hacer fue repetir la estructura fragmentaria de la película original, organizada en partes que funcionaban como cuentos autónomos. El esquema, hábil, permitía disimular el carácter esencialmente repetitivo de la película. Porque *Ju-on* no iba mucho más allá de un desfile de visitantes que se topaban una y otra vez con los indeseados habitantes del piso de arriba: básicamente lo que Hollywood denomina *chiller* o película de sustos, *Ju-on* se hacía fuerte en el juego de indicios que permitían anticipar cada aparición, todos cuidadosamente construidos y acompañados por una sofisticada batería de sonidos y soniditos; sobre todo ese ruido como de garganta de sapo (o de pájaro carpintero) que precede a cada presentación de la reptante (y muy pilosa) mamá fantasma. Al intentar una forma narrativa más "normal", lineal y homogénea, la versión hollywoodense produce el efecto inverso: delata ese carácter repetitivo a la vez que reduce el juego sonoro a una sucesión de mazazos brutales. Como se sabe, Hollywood prefiere sacudir a insinuar, por mucho que por ahora se deje fascinar por ecos, sombras y espectros. R

DAME UN PIQUITO

Escándalo: fracasó estrepitosamente el primer intento de convertir a la heterosexualidad a tres parejas de pingüinos gays.

Hay revuelo en la pingüinera. Como es sabido, el pingüino es un ave de la que no quedan demasiados ejemplares. De ahí que los zoológicos del mundo hayan decidido velar por la reproducción de los machos y hembras que se encuentren bajo sus respectivas alas protectoras. En eso estaban los cuidadores del Bremerhaven Zoo de Bremen cuando sus cuidadores descubrieron que, de sus cinco parejas de animalitos de frac, tres eran homosexuales. La primera medida de los responsables del zoo fue importar algunas pingüinas de un zoológico sueco para tentar a sus muchachos.

Así fue como sucedieron los hechos, según las noticias que se dieron a conocer a lo largo de las dos últimas semanas:

1. Unos meses atrás, después de esperar años que las relaciones entre los pajarracos produjeran crías, se ordenó realizarles pruebas de ADN. Así se descubrió que seis de los diez animales vivían en parejas gays. Hace sólo un par de semanas, el director del zoológico Heike Kueck contó que los pájaros llevaban años copulando, y que una pareja incluso había adoptado una piedra a la que protegía como si se tratara de un huevo. Kueck aseguró que el proyecto de estimular a los pingüinos con pingüinas nórdicas contaba con el apoyo del Programa Europeo para la Protección de Especies en Peligro de Extinción. Pero el primer intento no resultó tan eficaz como se esperaba: hubo enormes dificultades para separar a las parejas homosexuales. (Por las dudas, previendo que las hembras suecas pudieran quedar en banda, también se habían reclutado un par de pingüinos machos.)

2. Pocos días después, el zoológico reconoció el fracaso de sus planes de “convertir” a los pingüinos a la heterosexualidad. Las pingüinas no habían logrado conmover a los muchachos. “Aparentemente, las relaciones entre los pingüinos eran muy fuertes”, dijo resignado Kueck. El zoológico anunció que volverá a intentar la conversión en la primavera del 2006. Que los pingüinos sigan siendo homosexuales, dijeron.

3. Hacia fines de la semana pasada, se supo que, además del rechazo categórico de los propios pingüinos, varios grupos gay-lésbicos pusieron el grito en el cielo denunciando el proyecto científico como un ataque directo contra la diversidad sexual. “Acá todos pueden vivir como les plazca”, aclaró Kueck. “No intentamos separarlos por la fuerza ni interesarlos en nuevas compañías femeninas.” Pero agregó que “tal vez el problema fue que empezamos a implementar el programa demasiado tarde en el año”. Los grupos que elevaron su voz contra “el acoso organizado y forzado a través de la implementación de hembras seductoras” –cita textual de una carta abierta al intendente de Bremerhaven, Joerg Schulz– ya pueden descansar en paz: por ahora, los pingüinos gays decidieron seguir conviviendo con sus congéneres y con sus hijitos de piedra, y la ciencia no hará nada por impedirlo. ®





1894. Rusia. El joven revolucionario Vladimir Ulianov adopta el seudónimo de Lenin.
Al año siguiente es deportado a Siberia, donde contrae matrimonio con Nadesjda Krupskaïa. El dirigente bolchevique conquista el corazón de su amada con inflamados poemas cargados de pasión progre



En 1900 Lenin logra salir de Siberia y busca asilo en Suiza. Para evadir a la policía secreta del zar adopta una nueva identidad



Antes: **LENIN**



Después: **LENIN KRAVITZ**

2005. EE.UU. Tras el fallecimiento de Arthur Miller, un grupo de sus amigos más íntimos organiza un acto de homenaje al gran dramaturgo.
Claro está, Pedro y Rael, los genios del humor ironí, no podían faltar a la cita



La foto muestra a los geniales humoristas junto a Miller y Marilyn Monroe festejando en Studio 54

Para la ocasión, Pedro y Rael estrenan “Muere viajante, muere”, una rara joya del humor ironí





PICNIC EN LA EXPLANADA *(1973)*

Un instante de felicidad

POR IGNACIO IASPARRA

Elegí esta foto de Nan Goldin sobre todo por el contexto en el que se encuentra: *The Balad of Sexual Dependency* es uno de mis libros de fotos favoritos. Es un libro que recorre todos los estados de ánimo, todas las emociones de las relaciones, en el marco de una generación que fue golpeada por el sida. Eso es lo que se ve, más allá de que sean los amigos de Goldin de tal lugar o con determinado estilo de vida.

En particular lo que más me gusta de *Picnic...* es ese instante de felicidad total y absoluta que atrapa. Es una foto simple, que no tiene otra pretensión que ser una fotografía. Es notable la capacidad que tiene Goldin para retratar los acontecimientos; esa cámara que tiene como incorporada al cuerpo y que le permite retratar así a sus amigos, su familia. Ellos contaban que no se daban cuenta cuando ella sacaba las fotos de tan incorporado que tenían el hecho de ser fotografiados. Por eso no está en ningún momento la mirada del *voyeur*.

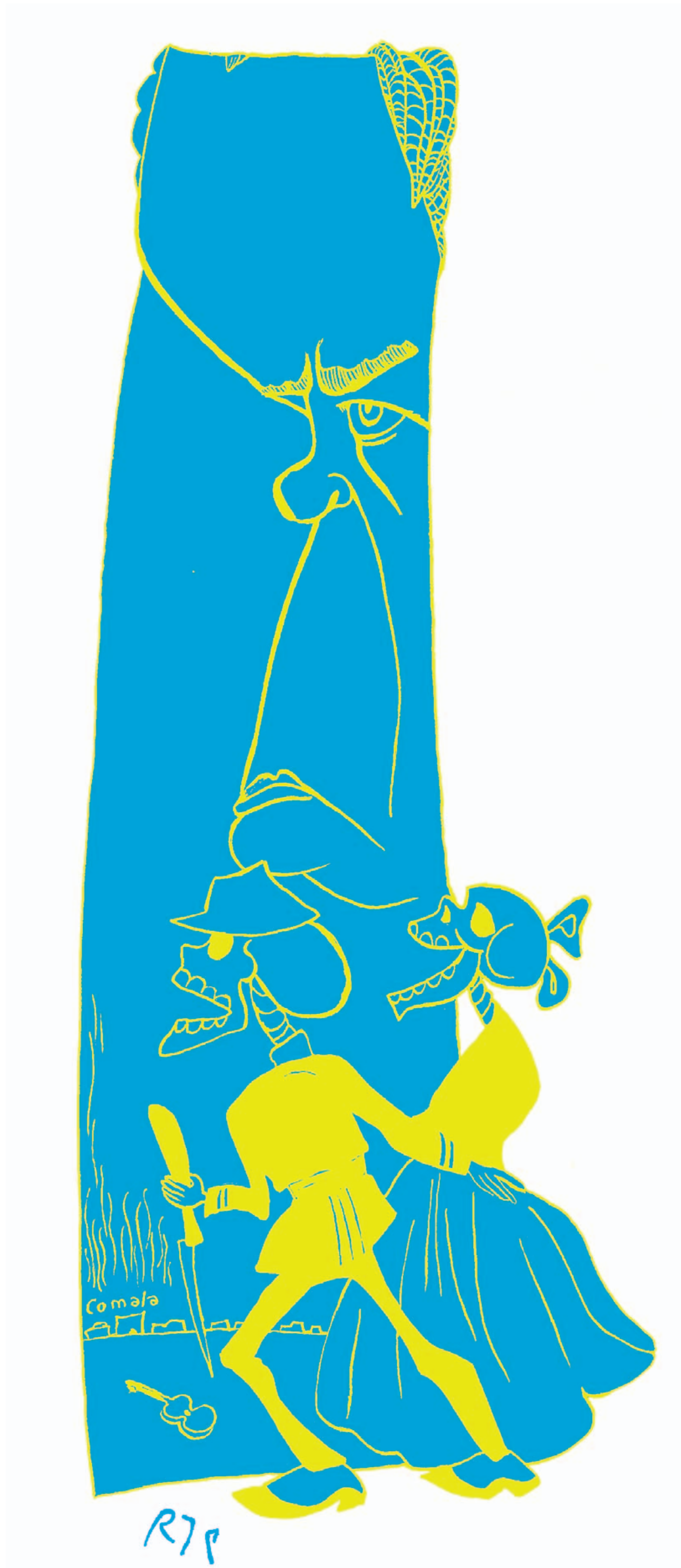
Veo esta foto y me hace sentir ese instante de felicidad. Es muy táctil: la luz, el calor de la tardecita, los colores, esa torta que comen que debe estar muy rica. No hay algo puntual, es todo: el clima, ese instante, esa risa. Es como que llegué tarde y no escuché el chiste pero igual me río. Esa es la sensación. Estás afuera pero compartís el momento...

La foto también me hace acordar al tema *Perfect Day* de Lou Reed. Es ideal para mirarla escuchando ese tema. De hecho, uno de los primeros trabajos de Nan Goldin fue un audiovisual con música de la Velvet. Ellos estaban conectados temporal y geográficamente. Goldin fue furor en los años '90, acá y en todo el mundo. Pegó mucho su estilo. *The Balad...* fue lo primero que vi de ella. Fue un regalo y una buena manera de empezar a conocerla. En mis fotos nunca hay personas.

Las fotos de Nan Goldin parecen estar sacadas por cualquiera. Es una estética de fotoaficionado, la misma que se puede encontrar en cualquier álbum familiar. Sólo que en un álbum familiar uno no pone la foto en la que aparece golpeado. Pero ella incorpora todo: como esa foto que se saca a sí misma, mostrando en la cara las marcas de los golpes de un hombre. *The Balad...* es un diario íntimo con formato de álbum de fotos. Están todos los recuerdos (no sólo los mejores) y todas las emociones: el amor, el odio, la violencia, la felicidad, la depresión. Hay una estética de la violencia pero siempre hay también una esperanza. Es probable que *Picnic...* sea la foto más feliz del libro. Me produce una gran felicidad.

ENTREVISTADO POR CECILIA SOSA

Nan Goldin nació en Washington en 1953 y creció en Boston. A los 18 años empezó a fotografiar a su familia, diseminada por Nueva York, Boston, Londres y Berlín. Vivió en Nueva York hasta 1978. La balada de la dependencia sexual *es un diario íntimo de imágenes urbanas donde retrata amigos, familia y amantes. Es también una novela o un retrato de la vida bohemia y sexual de los '80. Se publicó por primera vez en 1986 y fue constantemente reeditado, también en formato multimedia. Muchas de las personas retratadas murieron, víctimas del consumo de drogas o de HIV.*



El desierto y su semilla

A punto de cumplirse 50 años de la publicación de *Pedro Páramo*, **Radar** reconstruye el contexto en el que la novela apareció por primera vez y la repercusión que fue alcanzando hasta nuestros días. Reina Roffé (dos veces biógrafa de Rulfo), Héctor Tizón y Mempo Giardinelli dan testimonio acerca de la obra breve y la personalidad peculiar de un escritor consecuente con la tristeza y el desierto.

POR MARTIN DE AMBROSIO

El escritor mexicano Juan Rulfo escribió dos libros, y no en sentido figurado (como se dice cuando se quiere menospreciar la obra de un escritor: "escribió sólo dos libros"). Rulfo escribió, literalmente, sólo dos libros: *El llano en llamas*, volumen de cuentos publicado en 1953, y *Pedro Páramo*, novela publicada en marzo de 1955, hace 50 años. Entre la publicación de *Pedro Páramo* y su muerte en 1986 (el mismo año de la muerte de Borges), Rulfo no entregó nada a publicación. Nada. Existieron una serie de versiones, alimentadas por el propio autor y su círculo, acerca de varios proyectos comenzados. Pero Rulfo o finalmente no los escribió o creyó que eran indignos de su creciente fama (como sucedió con *Días sin floresta* y *La cordillera*). Rulfo escribió esos dos libros, esos dos grandes libros, y dijo para qué más. Y se dedicó a la fotografía, donde también descolló, con obras que –entre paréntesis– parecen el exacto complemento visual de su literatura.

El porqué de la esterilidad de Rulfo después de 1955 fue tema de controversia y debate en el medio literario mexicano, y dio para todo tipo de especulaciones. Por ejemplo, las de algunos maledicentes que afirmaron –no sin ingenio– que la obra rulfiana era el producto de "un burro que un día tocó la flauta". Otro que lo detestaba era el insigne Octavio Paz, quien competía con Rulfo por el trono de las letras mexicanas; ambos representaban modelos contrapuestos de escritor, uno erudito, universal, formado y reflexivo (Paz), y el otro más intuitivo, de despareja ilustración y con mucho de folklórico (Rulfo).

Para Reina Roffé (autora de dos biografías de Rulfo: *Juan Rulfo: autobiografía armada* y *Las mañas del zorro*) hay más de un motivo que explica la esterilidad rulfiana, aunque cree que el principal era su angustia ante la página en blanco: "Hay muchas leyendas y teorías sobre lo que podríamos llamar la agrafía de Rulfo. Una es la que vincula su alcoholismo con su silencio editorial. Otra se reafirma en la idea de que dejó de publicar porque ya había dicho todo lo que tenía que decir y de forma insu-

El día que conocí a Rulfo

POR HECTOR TIZON

Conocí en México a Juan Rulfo casi al mismo tiempo que a Martínez Estrada, ambos tan distintos entre sí se convirtieron, a poco del trato inicial, en amigos muy queridos; entre ambos sólo se parecían en lo esencial, por lo demás, nada más distinto. El uno caudaloso, y breve hasta el hueso el otro. Ambos con un alto sentido del papel de la literatura como instrumento esencial de conocimiento y comunicación entre los hombres, y con una versación literaria que en el caso de Rulfo tendía a disimular, quizá por innata timidez. Su pasión fue la literatura, pero también la fotografía y los viajes por su tierra como vendedor de neumáticos, creo. Recuerdo con emoción y aún con gratitud las largas charlas –él hablaba poco y yo también, el resto lo prodigaba con bonhomía y hospitalidad Miguel León Portilla, dueño de casa en el Instituto Indigenista de México–, cuando Rulfo trabajaba allí y yo concurría de vago nomás. Por aquel tiempo, Rulfo, con la publicación de sus cuentos de *El llano en llamas* era seguramente el escritor más respetado de México y ya había empezado a escribir *Pedro Páramo* cuando el presidente de la república, licenciado López Mateo, le otorgó una beca de mil pesos mexicanos con lo cual quedó despreocupado del bastimento diario y se quedó a escribir en su casa de Polanco o en Tepoztlán, adonde lo visitaba asiduamente Pedro Coronel, gran pintor y bebedor cuyo nombre fue usado por Rulfo para su principal personaje de la inmortal novela. Ya, también ahora, Pedro Coronel se ha convertido en prominente alma habitante de Comala, como el propio Juan, a quien había dejado de ver durante años hasta que me enteré de su muerte súbita leyendo la noticia en el periódico mientras viajaba en un tren italiano. Nunca más lo vería. Ni podré olvidarlo.

EL DESIERTO Y SU SEMILLA



perable en sus dos obras de ficción". El otro posible culpable, para Roffé, pudo haber sido el éxito. "La fama lo enredó en una trama de compromisos, viajes y congresos que lo alejaron de la mesa de trabajo. Es posible que el reconocimiento de los lectores de su entorno, primero, y después el requerimiento internacional hayan producido en él una fuerte inhibición, se sintió más responsable, más exigido como escritor. La fama pudo haber funcionado en él como si se tratara de un castigo ejemplar", comentó la biógrafa desde España, donde reside desde hace muchos años.

Más allá de polémicas y especulaciones, seguramente el argumento definitivo acerca de la esterilidad rulfiana lo haya dado el escritor guatemalteco –y amigo– Augusto Monterroso en el cuento "El zorro es más sabio". Allí, un zorro escribe un buen libro y después otro mejor, y con eso se da por satisfecho. Los otros le piden más, pero él, que sabe por zorro, se dice "lo que éstos quieren es que yo publique un libro malo; pero como soy el Zorro, no lo voy a hacer".

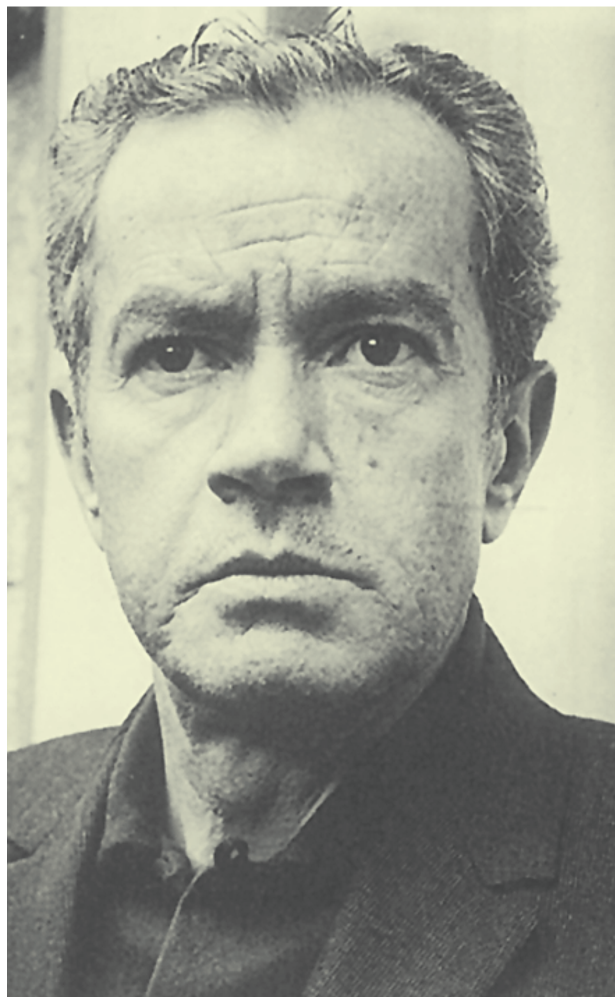
Como fuese, parece fácil hacer una especulación acerca de por qué tanta animosidad y tantas acusaciones contra Rulfo: los escritores mexicanos siempre tuvieron ahí su desierto y su historia, al alcance de la mano, pero ninguno pudo escribir sobre ellos como Rulfo.

LA NOVELA

Pedro Páramo (que tuvo un título que Rulfo supo cambiar a tiempo, *Una estrella junto a la luna*, y otro que desechó, *Los murmullos*) es también una ficción clave para entender no sólo la vida cotidiana en el desierto mexicano sino también las consecuencias de las traiciones que sufrió la revolución mexicana, golpeada no sólo desde la contrarrevolución cristera (religiosa: su lema era "¡Viva Cristo Rey!") sino también desde sus propias filas, con Pancho Villa fusilado y Emiliano Zapata asesinado. Para Roffé, "el telón de fondo de *Pedro Páramo* lo constituye la revolución mexicana, la revuelta de los cristeros y los desmanes que causaron en los pueblos de Jalisco. Hay una preocupación social y política muy notoria, y un hilo emocional fuerte cuyo tensor principal es la soledad y el desamparo de los hijos que deben crecer huérfanos, sin apoyo de ningún tipo, en un mundo convulso, injusto, violento. Esto tiene mucho que ver con la historia personal de Rulfo, con su historia primigenia, la de su infancia".

La historia que cuenta *Pedro Páramo* es conocida: un hombre se acerca a Comala en busca del padre que no conoce, obligado por la promesa que le hizo a su madre en el lecho de muerte. Camino al pueblo se encuentra con un arriero, quien le pregunta qué viene a hacer a un pueblo al que nunca llega nadie. El le dice que va a buscar a Pedro Páramo, un padre a quien no conoce. El arriero le responde que Pedro Páramo es "un rencor vivo" y lo sorprende diciéndole: "Yo también soy hijo de Pedro Páramo". Pero Pedro Páramo, como el pueblo mismo, ya está muerto. Sin embargo, el hombre se queda en el pueblo, conviviendo con viejas que habían conocido a su madre y espectros varios. Lentamente lo empiezan a cercar las voces de ese pasado feudal y las broncas que había juntado el señor de las tierras –desde luego Pedro Páramo, padre de casi tantos hijos como tenía Comala– merced a crímenes, violaciones y atropellos varios.

Y, sin duda, *Pedro Páramo* puede ubicarse en una línea de relatos típicos latinoamericanos que alcanzó la cúspide de la fama con *Cien años de soledad*; pero a la vez es universal porque la forma que suele tomar la injusticia es más o menos igual en todo el mundo (como mero ejercicio, podrían trazarse las similitudes entre los crímenes de Comala en la década del '40 y los de Santiago del Estero no hace tanto). Desde luego, la Comala de Rulfo es una versión previa, más densa y más tétrica, de la Macondo de García Márquez. En Rulfo el trato con los muertos es un trato grave, dis-



Rulfo y la crítica

Ladran, Sancho

POR PATRICIO LENNARD

Imaginemos un mundo sin críticos. Un mundo en que estuviesen prohibidos los *papers* académicos y las revistas culturales, los suplementos literarios y las reseñas de libros, las monografías y las notas bibliográficas. Imaginemos un mundo en el que el único lugar destinado a la crítica fuese el arte mismo, lejos de las citas, las notas al pie y los ensayos que engendran más ensayos. Un lugar donde el "imperio de la segunda mano" tuviera un fin inevitable, y en el que la inmediatez entre libros y lectores fuese una ley establecida.

La fantasía antes glosada pertenece a George Steiner. En ese mundo, la "crítica de la crítica" sería la primera desterrada. Pero si la idea es sobrevolar los cincuenta años de lecturas de *Pedro Páramo* (y tal es el objeto de estas líneas), más vale disipar pronto esa quimera que la imaginación de Steiner nos propone. Sobre todo si se tiene en cuenta que entre los trabajos escritos sobre Rulfo –que superan el millar holgadamente, entre libros, monografías, recopilaciones de artículos, reseñas y entrevistas– hay varios en los que se oye la insistencia de un eco: el de la crítica hablando de la crítica.

Gerald Martin, quien recorre las principales lecturas de *Pedro Páramo* en la voluminosa edición de la Colección Archivos, señala que en 1955 –el año en que aparecen los primeros dos mil ejemplares de la novela en el Fondo de Cultura Económica– la recepción inmediata fue mucho más elogiosa de lo que algunos luego recordaron. "En la Revista de la Universidad –escribió Rulfo, hablando de las reseñas negativas que tuvo el texto–, Alí Chumacero comentó que le faltaba un núcleo al que concurrieran todas las escenas. Pensé que era algo injusto, pues lo primero que trabajé fue la estructura, y le dije a mi querido amigo Alí: 'Eres el jefe de producción del Fondo y escribes que el libro no es bueno'. Alí me contestó: 'No te preocupes, de todos modos no se venderá'. Y así fue: unos 1500 ejemplares tardaron en venderse cuatro años. El resto se agotó, regalándolos a quienes me lo pedían."

Más allá de que algunas reseñas objetaron del texto su "intrincada" estructura, la aparición en 1953 de *El llano en llamas* y la notoriedad que hacía tiempo Rulfo se venía agenciando entre sus colegas sirvieron para que *Pedro Páramo* fuese el trampolín hacia la canonización que le llegó a su autor en la década del '60 con el "boom" latinoamericano. Así, una reseña que Carlos Fuentes publicó en Francia a fines del '55 (en que elogia cómo el lenguaje popular es incorporado a la novela) no sólo fue la primera de otras lecturas que el au-

tante y lejos de cualquier jocosidad.

Según cuenta Reina Roffé en la biografía *Juan Rulfo: Las mañas del zorro*, Rulfo empezó a escribir *Pedro Páramo* en marzo de 1954 y le llevó unos cuatro meses de trabajo inicial, al que le siguió un intenso trabajo de depuración, ya que de las 300 páginas que tenía inicialmente la obra, dejó sólo 150. "Eliminé toda divagación y borré completamente las intromisiones del autor", confesó el propio escritor. Rulfo no sabía si presentar o no la novela a la editorial dada su proverbial inseguridad. Fue el argentino Arnaldo Orfila, uno de los directores de la prestigiosa colección Letras Mexicanas del Fondo de Cultura Económica, quien le insistió para que entregara la obra a imprenta. Finalmente, los primeros 2000 ejemplares de *Pedro Páramo* vieron la luz en marzo de 1955. La recepción inicial de la novela no fue precisamente extraordinaria: esa primera edición vendió poco y el propio Rulfo regaló cerca de mil ejemplares entre amigos y conocidos. Como pasa con los argentinos que tienen que triunfar primero en el extranjero para después ser reconocidos aquí (Borges, Puig, Piazzolla, para no excederse en la lista), Rulfo tuvo que conquistar primero el exterior para que esos ecos terminaran repercutiendo en territorio mexicano. Recién a mediados de la década del '60 empezaron a agotarse sucesivas ediciones, después de su traducción al alemán en 1958, y luego al inglés, al francés, al holandés, al sueco, al noruego, al danés, al italiano, al polaco, al portugués, al ruso y al chino en una seguidilla inolvidable. Desde esa plataforma internacional ingresó sin escalas al Panteón de las letras mexicanas.

A todo esto, ¿qué dijo el propio Rulfo de la que sería su única novela? "Es el relato de un pueblo: una aldea muerta, en donde todos están muertos, incluso el narrador, y sus calles y sus campos son recorridos únicamente por las ánimas y los ecos capaces de fluir sin límites en el tiempo y en el espacio."

QUE VIDA

Una serie de declaraciones de Rulfo pueden dar una idea del carácter del escritor nacido en el estado de Jalisco. "Yo sé que todos los hombres están solos, pero yo más", le dijo una vez a Elena Poniatowska. Otra vez le preguntaron qué sentía al escribir. "Remordimientos", fue la respuesta. Genial y atormentado, Rulfo tenía detrás una vida que explicaba esas reacciones. Al padre lo asesinaron cuando el pequeño Juan tenía 6 años, y apenas cuatro años después no pudo ir al entierro de su madre a causa de las guerrillas que había en la zona. Por entonces Juan Rulfo y su hermano Severiano estaban en un internado de Guadalajara en el que se comía francamente poco y mal. Más tarde, Rulfo logró casarse con quien aparentemente fue el único amor de su vida (amor que tampoco fue ninguna maravilla, según los testimonios), y después fue alcohólico y se recuperó cambiando la adicción a las bebidas blancas por la adicción a la Coca-Cola.

Y, pese a que pasó sus últimos años, los años de celebridad, hablando de sí mismo, muchos momentos de la vida de Rulfo están cubiertos por un manto oscuro. Incluso las confusiones –como las que tienen que ver con su exacto lugar de nacimiento– fueron alimentadas por el propio escritor. En cambio, sí se pueden hacer afirmaciones generales: fue un hombre tímido, huraño, al que le disgustaba sobremanera hablar en público y que nunca creyó demasiado en sus posibilidades (literarias o de cualquier tipo). Está claro que no le gustaba para nada trabajar y lo hubieran echado mucho más seguido de sus ocupaciones (fue funcionario estatal y trabajó en una fábrica de neumáticos) si no hubiera sido sostenido por influyentes familiares, según señala una y otra vez Roffé en su biografía. En más de una ocasión, Rulfo –por aquellos cuestionamientos a su obra– tuvo que salir a decir que en su obra no había nada de autobiográfico. Pero innegablemente algo de su vida quedó plantado en su obra: la tristeza.

tor de *Aura* realizó con los años, sino también el inicio de la proyección internacional de la literatura de Rulfo. Un escritor que –según García Márquez– componía "los nombres de sus personajes leyendo lápidas en los cementerios de Jalisco".

Pero si Fuentes lleva a cabo uno de los abordajes más controvertidos (e interesantes) de *Pedro Páramo*, es porque junto con Octavio Paz y Julio Ortega propicia los "estudios míticos" del texto: esa zona de la crítica que piensa sus personajes como arquetipos, y que ve en el ingreso de Juan Preciado al mundo de los muertos, en el tópico de "la búsqueda del padre", y en el parricidio que comete el personaje de Abundio, la traza de los mitos de Orfeo, Telémaco y Edipo. En un brillante ensayo de 1983, Fuentes escribe: "Novela misteriosa, mística, musitante, murmurante, mugiente y muda, *Pedro Páramo* concentra así todas las sonoridades muertas del mito. Mito y Muerte: ésas son las 'emes' que coronan todas las demás antes de que las corone el nombre mismo de México: novela mexicana esencial, insuperada e insuperable, *Pedro Páramo* se resume en el espectro de nuestro país: un murmullo de polvo desde el otro lado del río de la muerte".

El universalismo que las lecturas míticas le otorgaron a la novela (el que se apoyó, por otra parte, en cómo ésta fue situada en la gran tradición novelística del siglo XX, en especial vínculo con Faulkner) fue puesto en entredicho por una serie de estudios que enfocaron los aspectos regionalistas y el realismo social de la obra de Rulfo. Así, en 1975, Angel Rama bregaba por una "americanización" de la novela que permitiera relacionarla con mitos autóctonos y despegarla de "los mitos prestigiosamente helénicos". Pero fue el crítico Jorge Ruffinelli –en un notable ensayo de 1977– uno de los que contribuyó a trascender el debate cuando reconoció tanto la validez de ese "edén invertido" que Paz veía en la aridez de Comala, como la necesidad de pensar la novela a la luz de su contexto histórico y del modo en que la Revolución Mexicana aparece en ella.

Pierre Bourdieu afirmó alguna vez que "un libro cambia por el hecho de que no cambia mientras el mundo cambia". ¿Qué dirán, pues, de *Pedro Páramo* cuando cumpla cien años? Imposible saberlo: los plumerazos que dan las efemérides a la literatura nunca remueven el mismo polvillo. Lo seguro es que el polvo de muchos que han escrito o escribirán sobre Rulfo se seguirá amontonando con los años. Y es que los clásicos devienen inmortales en parte por chupar la sangre de sus críticos. Por eso los "murmullos" repiten por lo bajo: "la mordida de Rulfo es irresistible".

Juanito Rulfo a lo lejos

POR MEMPO GIARDINELLI

El aniversario de *Pedro Páramo* me resulta absolutamente conmovedor. Y no sólo por lo que significó y seguirá significando para todos nosotros esa novela fundacional, sino porque Juan Rulfo fue mi amigo. Maestro y amigo.

Lo conocí durante mi exilio en México y lo frecuenté hasta que murió en 1986. Nos encontramos casi todos los viernes durante cinco años, solos o con amigos comunes, y sostuvimos largas charlas en México y Buenos Aires.

Se dice que Juanito, como lo llamábamos, ya no escribía. No es verdad. Yo leí varios cuentos que tenía en borrador. Y también una versión de *La cordillera*, su novela frustrada. Pero si escribía, no publicaba. Por alguna íntima decisión que nunca me atreví a cuestionar, había decidido un silencio que no le agradaba ni hacía feliz, pero todos debíamos respetar y para mí, conjeturalmente, era un modo de su rebeldía.

Hoy creo entender su empecinado silencio, su devastadora autoexigencia. Juan tenía absoluta conciencia de la calidad de sus primeros textos. Sabía el valor y el significado de sus dos libros fundacionales: *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*. Y no se permitía publicar nada que pudiera ser inferior; detestaba las mediocridades y fue implacable con la que él habrá supuesto que era la suya.

Tampoco era tímido. Era, por el contrario, osado, dicharachero, juguetón, mordaz y malhablado. Su ironía era capaz de despedazar aun a sus amigos, con quienes era tan exigente. Era apasionado, necio incluso. Fue el hombre menos influenciable que conocí en mi vida, y la química de sus afectos y desafectos era arbitraria como él mismo.

El que yo conocí fue un Rulfo en el ocaso de su vida, trajinado pero no vencido, necesitado de afectos pero absolutamente incapaz de pedirlos. Había que quererlo serenamente, comprendiéndolo en su orfandad afectiva antes que esperando que cumpliera roles sociales imposibles.

Juan creía, con Ezra Pound, que cuando todas las indicaciones superficiales hacen pensar que se debe describir un apocalipsis, es imposible –y vano– pretender la descripción de un Paraíso. Por eso en sus cuentos y en *Pedro Páramo* advertimos el combate silencioso de la extraña moralidad de sus personajes, siempre enfrentados a lo que los griegos llamaban "decisiones trágicas". Es decir, aquellas cuya resolución feliz es imposible y en las que todos los resultados han de ser nefastos. Susana San Juan descree del cielo con la misma exactitud con que cree en el infierno, pero aspira al cielo. Las presencias fantasmales, los rencores vivos, los aires desgarradores que recorren Comala son expresiones de una ética desesperada. Creo que ésa era la filosofía de Juan Rulfo.

No hay esperanzas en su obra, porque él mismo no era hombre de ilusiones. Tampoco práctico, más bien parecía resignado, siempre adolorido. La pena y el dolor eran, para él, una constante. Y ya se sabe que ética y dolor siempre se cruzan.

El día en que murió –el 8 de enero de 1986– yo me encontraba en México. Días antes lo había visitado en su casa de la Colonia Guadalupe Inn, donde tenía su lecho de enfermo en un cuarto despojado, cuya cama tenía un cabezal arqueado, alto y oscuro, en el que sólo parecían brillar las sábanas blancas. Había una mesa de luz a su derecha y sobre ella unos papeles con su letra menuda y un infaltable lápiz amarillo, de mina 2B, que eran los que prefería. Había estado escribiendo. Esa noche la Funeraria Gayosso estaba llena de gente. Escritores y amigos, y gente del pueblo, desfilaban ante el cajón. Ahí estaban Arreola con su gran capa negra entrevistado por la tele, y Tito Monterroso con Barbara Jacobs, y Edmundo Valadés con su esposa Adriana, y Elenita Poniatowska y tantos más. Era un desfile incesante de gente que lloraba con íntima congoja, con ese respeto reverencial que los mexicanos le tienen a la muerte. Cuando salí hacía frío, y quizá llovía. Lo que es seguro es que soplaba un viento hablador que parecía venir de los Altos de Jalisco. Pensé, y pienso ahora, que todos éramos –y quizá seguimos siendo– y para siempre, irremediable y completamente rulfianos.

EN EL KIOSCO



Políticas de la memoria
Anuario de Investigación e Información del CeDInCI
Nº 5, Verano 2004/2005

Desde hace unos años, el CeDInCI (Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina) se ha ido convirtiendo en un lugar central de acopio, preservación y consulta de libros, revistas, folletos, materiales de difusión y documentación diversa sobre la historia de las distintas corrientes de izquierdas, los movimientos sociales y las vanguardias artísticas, no sólo de la Argentina sino de América latina y el mundo. *Políticas de la memoria* es el anuario de investigación del centro. El primer dossier, que elabora representaciones del pasado reciente, incluye trabajos de Alejandra Oberti y Roberto Pittaluga sobre memoria, museos y transmisibilidad de experiencias, de Ana Amado sobre el documental político como herramienta de historia, y de Federico Lorenz sobre los años '70.

Las décadas de las vanguardias revolucionarias también merecen un dossier específico, en este caso dedicado a militancia y vida cotidiana. Tres artículos revisan los valores morales de las organizaciones, el modo en que las ideas de mujer, partido, familia, proletarización o vida burguesa, donde la intimidad se cruzaba con la política, evidencian los fuertes contrastes de época y alumbran dimensiones inesperadas o poco leídas del compromiso militante. Por otra parte, trabajos de Adriana Petra, Robert Paris, Tony Burns y Laura Fernández Cordero dan cuenta de distintas formas y proyectos utópicos producidos por artistas e intelectuales de izquierda, de la ciencia positiva a las comunidades, de la ciencia ficción a la inspiración anarquista sobre sociabilidad y territorios.

Tanto Horacio Tarcus y Jessica Zeller, que se acercan a los orígenes del movimiento obrero socialista en la Argentina a partir del club socialista alemán Vorwärts, como las reseñas bibliográficas del anuario, completan un mosaico de temas y enfoques que revitalizan la importancia del CeDInCI.

El Jabalí
Revista ilustrada de poesía
Nº 15, noviembre 2004

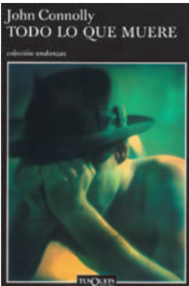
"A estos presidiarios úneles/su gran pasión por los túneles." Con estos versos comentaba el periodista y poeta Luis García la fuga de presos de la cárcel que se levantaba en la Avenida Las Heras de Buenos Aires. La cita proviene de la nota "Poetas en el periodismo", en la que Antonio Requeni demuestra lo extensa e interesante que es la lista de nombres que siguieron dos profesiones aparentemente tan contradictorias. En ella figuran desde Bartolomé Hidalgo –el gaucho que informaba en verso sobre las gestas patrióticas– hasta el mismísimo Jorge Luis Borges, que supo dirigir el suplemento cultural del diario *Crítica*, la Revista Multicolor de los Sábados. Entre varias y coloridas citas, Requeni destaca una de Luis Cané, tantas veces citada pero no por eso menos efectiva: "Inútil querer ser buenos/ y portarnos como hermanos./ Si tú no tuvieras senos./ Si yo no tuviera manos".

Pero allí no se agota el número 15 de *El Jabalí*. También se puede leer, entre otras, una nota escrita por Ciro Alegría, publicada en 1960, sobre su encuentro con un Borges aún no canonizado, un "escritor para minorías" (Alegría dixit), y un artículo en el que Daniel Chirom, el director de la revista, responde a la pregunta: "¿La poesía está contra la guerra?".

Las muertes de un viajante

En su *thriller* debut, el irlandés John Connolly combina la sordidez del policial negro con los espasmos del mundo *serial killer*.

Todo lo que muere
John Connolly
Tusquets
426 páginas



POR MARIANA ENRIQUEZ

La primera novela de John Connolly –irlandés, periodista de *The Irish Times*– fue comparada con *El silencio de los inocentes* de Thomas Harris y promocionada como una fábula moral de oscuridad insondable, a tal punto que el autor recibió la friolera de 350 mil libras por el debut y las dos secuelas, *Dark Hollow* y *The Killing Kind*. Es muy injusto usar la vara de Harris para juzgar cualquier *thriller* de asesinos seriales –subgénero del policial que domina el mercado desde hace años–, y por cierto *Todo lo que muere* no está a la altura. Pero tampoco hay muchas novelas que lo estén. Connolly es dueño de una prosa minuciosa, experto en descripción de escenarios, con un gusto chandleriano por las comparaciones; un buen alumno que cumple, pero por el momento es incapaz de alcanzar a sus maestros.

El protagonista de *Todo lo que muere* es un ex policía puesto a investigador privado llamado Charlie Parker, guiño evidente con el que Connolly de alguna manera pretende demostrar que no hace falta ser norteamericano para conocer al dedillo las reglas del policial negrísimo. Charlie (o "Bird", como se hace llamar) tuvo que dejar el Departamento de Policía de Nueva York en circunstancias desafortunadas: su mujer y su pequeña hija fueron desolladas vivas por un asesino despiadado mientras él se encontraba fuera de casa, emborrachándose. Ya sobrio y francamente desesperado, Bird se lanza a la búsqueda del asesino, al tiempo que acepta investigaciones privadas que lo pondrán sobre la pista de una familia mafiosa italiana, unos pedófilos asesinos y una chica desaparecida en un pequeño pueblo de Virginia que lo conecta con el asesino de su familia, el Viajante.

Siguiendo las huellas del Viajante, Bird se va a Nueva Orleans. Entonces la novela pierde algo de seducción, porque Connolly elige la presentación más convencional de la ciudad sureña: la decadencia, los miasmas de los pantanos, el clima de putrefacción y humedad, ciertos aspectos sobrenaturales. Lo acompaña en la búsqueda una pareja gay de asesinos a sueldo, Louis y Angel, amigos y guardaespaldas; también lo sigue hasta el sur Rachel Wolfe, una psicóloga forense. Hay tiroteo en cementerios, buceo en los pantanos, una anciana negra que tiene visiones de chicas asesinadas, caimanes. Connolly lo hace bien, pero no puede evitar ciertos lugares comunes de la mirada turístico-mítica de la ciudad y la narración pierde fuerza. También le hace perder el pulso el uso constante del *flashback*, que está bien construido pero desorienta demasiado, sobre todo cuando no se relaciona con la subtrama de rigor.

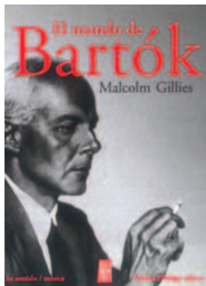
Connolly es mucho mejor cuando pisa el terreno que mejor maneja: el *gore*. Como en la mayoría de los *thrillers* con asesino serial, aquí abundan las autopsias y el apoyo en la evidencia forense. La descripción de los crímenes –de lo más asquerosos y violentos que se pueda imaginar– es notable y espeluznante. Mucho menos eficaz es la construcción del asesino serial como un excéntrico embarcado en una cruzada moral, muy cercano al personaje de Kevin Spacey en *Pecados capitales*. La revelación de su identidad es una de las mayores decepciones de la novela.

Todo lo que muere es demasiado errática para resultar apasionante. No explora terrenos nuevos ni sorprende. Pero Connolly es un escritor competente y, cuando consigue mantener la tensión, induce la compulsión de dar vuelta la página, y puede dotar a sus personajes de ambigüedad y verdadera hondura. Un *thriller* fallido de un escritor con potencial. ®

El moderno incomprendido

La vida y la obra de Béla Bartók contadas por quienes lo conocieron.

El mundo de Bartók
Malcolm Gillies
Adriana Hidalgo editora
Buenos Aires
354 páginas



POR DIEGO FISCHERMAN

La idea de la colección *El mundo de*, publicada por Adriana Hidalgo editora, es excelente. Dedicada a contar la vida de algunos de los compositores más influyentes de la historia de la música a través de una sagaz recopilación de testimonios de quienes los conocieron, ya ha ofrecido retratos extraordinarios de Mahler, Ravel, Gershwin, Satie, Wagner y Debussy. Este nuevo volumen, consagrado al húngaro Béla Bartók, corrobora esas virtudes.

La primera es –como en el resto de los títulos– el cuidado de la traducción, felizmente libre de los errores de contenido que suelen malograr a los libros sobre música: por ejemplo, llamar "poemas tonales" (*tone poems*) a los poemas sinfónicos, piezas sinfónicas pretendidamente descriptivas o argumentales que no presuponen marca alguna de tonalidad ni de atonalidad. Más importante es la segunda virtud: la pertinencia y el interés de los testimonios elegidos. Sin ella, la mejor de las ideas fracasaría.

El caso de Bartók –un músico cuya idea de modernidad siempre pareció chocar punto por punto con la idea de modernidad hegemónica– es apasionante. Investigador apasionado de los folklores centroeuropeos, fue el único, en todo caso, que logró unir un conocimiento profundo y una reivindicación de las particularidades estéticas regionales con el rigor compositivo y el más absoluto rechazo del pintoresquismo.

La índole del *folklorismo* de Bartók –llamarlo nacionalismo sería un error– nada tiene que ver con las postales edulcoradas ni con la preparación de una imagen apta para extranjeros deseosos de exotismo. De una abstracción cercana a la astringencia, Bartók es eventualmente uno de los más grandes constructores de estructuras musicales que ha dado la historia. Como pruebas bastarían la fuga de la *Música, percusión, cuerdas y celesta*, o esa especie de genial macrorrelato que conforman sus seis cuartetos para cuerdas.

Gillies acierta al dar voz a muchos de los que conocieron al músico en su tierra natal, de la que huyó, ya enfermo de leucemia, a causa de la persecución nazi en la Hungría colaboracionista; por ejemplo, cuando incluye en su selección de testimonios las cartas en las que la madre relataba a su nieto (el hijo de Béla) anécdotas de la infancia del compositor. Dividido en seis capítulos que recorren la infancia, los comienzos y los primeros éxitos en Hungría, el exilio estadounidense, los obituarios publicados con motivo de su muerte y algunos breves juicios de sus colegas más importantes ("Nunca me gustó su música, en ningún sentido", sentencia Igor Stravinsky), el libro consuma una lograda articulación entre los distintos testimonios, que Gillies encabeza con una atinada explicación sobre el personaje que los presta y el contexto en que fueron emitidos. El libro se completa con una cronología precisa y clara y una bibliografía en inglés. ®



Yo me quiero casar, ¿y usted?

En esta recopilación póstuma sobre la soltería, Pierre Bourdieu pone la ciencia sociológica al servicio de una brillante indagación sobre el modo en que la dominación cultural arrasa con la vida afectiva de los jóvenes campesinos.

El baile de los solteros
Pierre Bourdieu
Anagrama
266 páginas



POR CECILIA SOSA

Pierre Bourdieu (1930-2002) fue un sociólogo en serio, de esos que tanto hacen falta: uno de los pocos capaces de demostrar que la sociología, lejos de rendirse a la chata ingeniería de las encuestas y los números, puede ser una ciencia fascinante, misteriosa, intelectualmente provocativa.

Publicado dos meses después de su muerte, *El baile de los solteros* (el gran título con el que Anagrama bautizó esta recopilación) reúne tres artículos: “Soltería y condición campesina” (1962), “Las estrategias matrimoniales en el sistema de reproducción” (1972) y “Reproducción prohibida. La dimensión simbólica de la dominación económica” (1989), más una conmovedora introducción confesional escrita en julio de 2001. El conjunto es una pequeña obra maestra sobre los dramáticos cambios de la vida afectiva en la sociedad campesina frente a los poderes incontenibles de la vida moderna. Y a la vez –y fundamentalmente– una novela iniciática y testimonial sobre el devenir intelectual de uno de los pensadores más polémicos de estos tiempos.

Así como Emile Durkheim –uno de los “padres” de la sociología– demostró en su genial estudio sobre *El suicidio* cómo la más radical e irreversible decisión individual puede tener causas sociales, Bourdieu se enfrenta con el problema de la búsqueda de pareja para mostrar cómo, lejos de todo “gusto” o designio de los hados, la elección está determinada por las muy poco románticas fuerzas del mercado de bienes simbólicos.

El libro abre con un cuadro cándido, casi burlón: el baile de Navidad en una pequeña comunidad campesina. Con el preciosismo de una Jane Austen contemporánea, Bourdieu describe escenarios, protagonistas, canciones y vestuarios para recortar el círculo delgado y contrito que contempla desde el borde de la pista la diversión de los otros, los convidados de piedra del festejo, con sus boinas y trajes pasados de moda: los solteros que rondan los 30. “Ellos no bailarán. De vez en cuando, como para disimular su malestar, bromean o alborotan un poco”, dice Bourdieu.

Una misma escena y una misma pregunta, suerte de adivinanza o de misteriosa paradoja: ¿cómo es posible que en una sociedad asentada en el derecho de los primogénitos (los primeros hijos varones), sean éstos los que en gran mayoría permanezcan solteros? O de otro modo: ¿cómo explicar que los que parecían destinados a la fortuna terminen siendo víctimas de la infelicidad?

El autor responde con una envidiable investigación en tres tiempos de la sociedad campesina de Béarn, la región rural del sudoeste de Francia, al pie de los Pirineos, donde Bourdieu nació y vivió hasta la adolescencia, donde –siendo un joven etnógrafo– visita amigos y vecinos de la infancia para analizar el exponencial crecimiento de los “incasables” y adonde más tarde, ya como director de la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, vuelve para reforzar una de las hipótesis más fuertes de su trabajo sociológico: la idea de que la dominación simbólica es condición *sine qua non* para comprender la dominación en general. Así, el impulso surgido de la contemplación de una vieja foto del secundario da pie a un ensayo brillante que permite seguir casi cuarenta años de desarrollo intelectual de Bourdieu: la fe casi empirista de sus primeras observaciones, la ruptura con el paradigma estructuralista y la gestación de la categoría de *habitus* (una de las más fértiles de la disciplina), hasta llegar a un refinado análisis del mercado de bienes simbólicos que explica la brutal devaluación del antiguo intercambio matrimonial. *El baile de los solteros* es una insólita combinación de material autobiográfico y especulaciones teóricas. El libro incluye mapas, fotos, cuadros estadísticos y hasta un plano de la casa donde el autor jugaba de chico. Tampoco faltan las madres desesperadas ni el solterón que bautiza vacas con los nombres de sus mujeres imposibles. A lo largo de sus 266 páginas, Bourdieu no deja de sorprender con sus brillantes definiciones de fenomenólogo de la vida afectiva. “Como en todas partes, el amor feliz, es decir el amor socialmente aprobado, por lo tanto predispuesto al éxito, no es más que esa especie de *amor fati*, ese amor propio del destino social, que une a las parejas socialmente predestinadas por las vías en apariencia azarosas y arbitrarias del amor libre.” El problema es que la idea misma de “amor exitoso” se ha dislocado al interior de la comunidad campesina. Mientras la existencia misma de la sociedad campesina depende del feliz casamiento de sus herederos, las jóvenes candidatas, más largamente escolarizadas y permeables a los valores citadinos, suelen despreciar a los “elegidos” y anhelar un amor más parecido a los que se promocionan en las revistas de modas. Son ellas las que, por fuera de toda conciencia, naufragan ante las voces dominantes que convirtieron en insulto la palabra “campesino”.

El baile de los solteros descubre las aristas más trágicas del fenómeno. Si el matrimonio es la piedra angular de todo el sistema de reproducción, el celibato de los primogénitos, al dejar tantas tierras sin herederos, hiere de muerte a la sociedad campesina, rematando lo que la dominación económica no había conseguido del todo. Un drama perverso con pocos visos de poder revertirse. La genialidad de Bourdieu reside en que logra transformar el estudio de la comunidad de Béarn en un modelo de investigación sociológica que permite ver in situ cómo la dominación cultural marca el ritmo del baile en las sociedades contemporáneas. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



ROWLING EN LA CIUDAD LITERARIA

Desde el mes pasado, Edimburgo –la capital de Escocia– es la “Ciudad de la Literatura”. Así al menos la nombró la Unesco, la división cultural de las Naciones Unidas. Edimburgo es la primera ciudad en recibir la distinción, que forma parte de un gran plan de la entidad para unir en red “ciudades creativas” de todo el mundo. Varias razones avalaron la decisión de la Unesco. Para empezar, Edimburgo es la única ciudad del mundo cuya estación de trenes lleva un nombre de novela; para seguir, entre sus habitantes hay muchos escritores, y además de un bien ganado prestigio editorial cuenta con el más extenso y completo festival literario. Por no decir nada, por supuesto, de la larga tradición de grandes escritores que la alimenta, que va de Robert Louis Stevenson y James M. Barrie hasta tres de los autores más prolíficos de la actualidad, J. K. Rowling, Ian Rankin y Alexander McCall Smith, que viven en un suburbio llamado Morningside.

Desde luego, la iniciativa no sólo ha sido bienvenida por escritores y aspirantes a serlo, sino también por guías y empresarios turísticos que ya empiezan a gastar a cuenta. Los planes para celebrar la designación (*www.cityofliterature.com*) comienzan en la primavera boreal. Por estos días se supo, además, que la ciudadana de Edimburgo J. K. Rowling –que se prepara para incrementar su fortuna con el volumen seis de *Harry Potter*– donó unos veinte mil euros para crear en la ciudad un centro literario que promueva la literatura para chicos. La idea es que, aprovechando el gesto de la Unesco, el centro abra este año en el barrio viejo de Edimburgo, y se espera que los vecinos escritores –la Rowling entre ellos– aporten su granito de arena al trabajo con los chicos.

LOS MANUSCRITOS DE UNA NACION

Cuatro manuscritos medievales de la India que contienen obras literarias serán próximamente declarados “de importancia nacional”. Tres de las obras (cuyos nombres originales son *Madalapanji*, *Chikitsa Manjari*, *Chausathi Ratibandha*) fueron escritas en hojas de palmera; la cuarta (*Geet Govinda*), en diente de elefante, soporte que al parecer era el que mejor funcionaba hacia el siglo XII. De este modo, la India se confirma como el país con la más amplia colección de manuscritos en diferentes lenguajes y materiales exóticos como corteza de abedul, telas, madera, piedra y –el colmo del exotismo– papel. El museo estatal indio tiene hasta el momento la friolera de aproximadamente treinta mil manuscritos. Lo que todavía no se sabe –y nadie parece interesado en informarlo– es qué cazzo dicen.

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos
en Guadalquivir (Callao 1012) en la última semana:



FICCION

1 **Del natural**
W. G. Sebald
Anagrama

2 **Anochecer**
James Salter
Muchnik

3 **Don Quijote de La Mancha**
Cervantes
Alfaguara

4 **Un pintor de hoy**
John Berger
Alfaguara

5 **Memoria de mis putas tristes**
Gabriel García Márquez
Sudamericana



NO FICCION

1 **Los gramscianos argentinos**
Raúl Burgos
Siglo XXI

2 **Economía mundial y América latina**
José Reyna
Clacso

3 **Cuando el verbo se hace carne**
Paolo Virno
Cactus

4 **Sobre la fotografía**
Walter Benjamin
Pre-Textos

5 **La más bella historia de amor**
Dominique Simonnet
Fondo de Cultura Económica

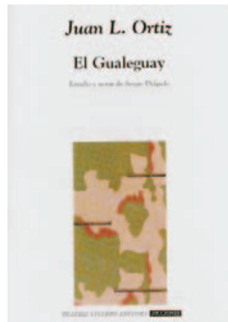
POESIA



Soñé que el río me hablaba

Magníficamente anotada por Sergio Delgado, la nueva edición de *El Gualeguay* reflota la poética excéntrica, elusiva y sutil del entrerriano Juan L. Ortiz.

El Gualeguay
Juan L. Ortiz
Estudio y notas de Sergio Delgado
Beatriz Viterbo, 283 páginas.



POR OSVALDO AGUIRRE

El Gualeguay es el poema más extenso (2639 versos) y el cauce central de la obra de Juan L. Ortiz (1896-1978). No quedaron mayores datos sobre su proceso de escritura: una carta, al pasar, indica que comenzó a ser elaborado en 1959; otra, en apenas una frase, da cuenta de la continuidad del trabajo tres años después. El texto se publicó en *En el aura del sauce* (1970-1971), la edición que recopiló en tres tomos la producción del poeta entrerriano, y en *Obra completa* (1996). “En estas dos oportunidades –explica Sergio Delgado, que preparó la segunda recopilación– desaparece la forma libro, fundamental en la poesía de Ortiz”, ya que los volúmenes individuales que publicó, en ediciones de autor, similares en su tipografía, sus tapas y sus dimensiones, aludían en su misma factura a la idea de unidad que atraviesa la obra. Pero la reedición de *El Gualeguay*, con su reproducción, “en la medida de lo posible”, del formato y la tipografía del original, no sólo apunta a restituir esa dimensión perdida del poema-libro sino también a reintroducir una obra que modificó parámetros de la poesía argentina y paradójicamente, en lo que es su núcleo, dice el editor, sigue sin ser leída.

Y lo que este libro ofrece es precisamente una lectura. Una lectura en la que Sergio Delgado pone en juego más de diez años dedicados al estudio de la obra de Ortiz, al rastreo de textos inhallables o desconocidos, a la búsqueda de datos y testimonios que iluminen una vida velada por el mito. *El Gualeguay* viene acompañado aquí de un ensayo introductorio y un voluminoso cuerpo de notas que explora la relación del poema con sus múltiples afluentes: otros poemas de la obra (en particular “Las colinas”, uno de los textos decisivos en la construcción del vínculo entre lenguaje y paisaje) y un conjunto de referencias literarias, históricas y científicas sobre las que discurre la obra. Correspondencias y prefiguraciones que, con frecuencia, sorprenden: el poema reconoce, por un lado, un borrador que permaneció cincuenta años en suspenso, y por otro se ajusta a ideas que Ortiz expuso en perdidos artículos periodísticos. Hay pasajes que confluyen con versos de Leopoldo Lugones o ideas de Teilhard de Chardin, en textos encontrados en la biblioteca del poeta.

Por otra parte, Delgado desgrana a través de sus anotaciones lo que llama el *lenguaje-Ortiz*: una escritura propia que incorpora palabras francesas y guaraníes, donde los términos y los usos de las estructuras verbales se apartan de la norma. Hay también una mirada microscópica, capaz de precisar, por ejemplo, cuál es el sentido del color lila, o de seguir el recorrido de una palabra a lo largo de la obra de Ortiz. Lejos de una guía para lectores perezosos, la edición de Delgado se hace eco de la extraordinaria complejidad de su objeto, plantea muchas de las claves de sus alusiones, prácticamente inaccesibles para el lector más competente, y releva nuevos interrogantes.

El Gualeguay cuenta la Historia desde el punto de vista del río, desde el origen del territorio de la provincia de Entre Ríos hasta fines del siglo XIX. La exterminación de la población aborigen, la colonización española, la historia de los caudillos y el período que Giuseppe Garibaldi pasó en la zona, casi de incógnito para la posteridad, son los episodios principales que el poema aborda, en un mundo creado por el río (“Todo nacía de él, o venía evangélicamente/ a él”): la cuenca del Gualeguay, las especies que lo habitan y sobre todo las más pequeñas, las presencias minúsculas que dan el sentido del paisaje. La escritura del poema remite a una base documental, pero también a la historia del poeta. Alguna vez Ortiz se presentó como “un hombre sin biografía”, en alusión a los hechos mínimos que vivió: un viaje a Buenos Aires, otro a Europa, veintisiete años como empleado en un registro civil y, luego, la jubilación y la mudanza a Paraná. Había nacido en el puerto de Gualeguay, ciudad en la que pasó parte de su infancia y de su adultez. El poema muestra que el conocimiento y la experiencia del río fueron su verdadera vida. A la vez, dice Delgado, *El Gualeguay* “es el poema de la madurez de la poesía de Ortiz y como *art poétique* reúne en la imagen del río todas las imágenes con que hasta este momento la poesía ha venido buscando su rostro”.

El poema, eventualmente, interroga las fuentes históricas: los relatos de viajeros, la voz de los historiadores provinciales. Esas referencias son difíciles de registrar en una primera lectura, ya que están reelaboradas a través de un complejo sistema de alusiones. En su concepción, ese sistema puede remitir a Stéphane Mallarmé y a la idea de que nombrar –decir en vez de sugerir– anula el placer estético, pero también relaciona a Ortiz con los relatos de Borges. Pese a que algunos pasajes son más accesibles, como pasos en un río caudaloso, el conjunto, dice Delgado, nunca alcanza la “claridad narrativa”, en el sentido común de la expresión.

Un indicio de ese trabajo es el tratamiento dado al caudillo Francisco Ramírez. A pesar de que es uno de los personajes más importantes del relato, Ortiz sólo lo menciona indirectamente, nombrándolo apenas una vez y mediante un anagrama. Sin embargo, hay personajes menores y desconocidos que son identificados en primer plano. Otra característica “anormal” del poema es que desdeña los hechos canónicos de la historia (la muerte de Ramírez, por ejemplo) para atender las pequeñas circunstancias que el río recibe a través de su “sistema de vibraciones”, como apunta Delgado. Invirtiendo los valores convencionales, el poema narra la historia desde su inscripción en el paisaje y demuestra qué significa y cómo es posible narrar en poesía. Esta reedición supone un acontecimiento para la poesía argentina. Un acontecimiento silencioso, como quería Ortiz, y perdurable.

EL EXTRANJERO

24 horas

Después del éxito inesperado y arrollador de *Expiación*, Ian McEwan publica una novela típicamente británica: una novela que transcurre en un solo día.

Saturday
Ian McEwan
Jonathan Cape, 2005
280 páginas

POR RODRIGO FRESAN

La literatura británica suele favorecer la práctica de novelas cuya acción transcurra en un solo día. Allí se apuntan y se agendan títulos como *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf, *Mr. Phillips* de John Lanchester y, por supuesto, *Ulises* de James Joyce. A este poderoso subgénero –que podría denominarse beatlescamente como "A Day in the Life"– se suma ahora, ya desde el mismísimo título, Ian McEwan con *Saturday*.

Y lo cierto es que luego del suceso de *Expiación* –suerte de reformulación de la novela modernista inglesa; libro "culto" si lo hay que, sin embargo, vendió 700.000 ejemplares sólo en el Reino Unido superando en las listas de ventas a gente como John Grisham y Tom Clancy– había una enorme expectativa con lo que haría McEwan. Buenas noticias todas: *Saturday* recupera la mirada clínica pero confesional del libro anterior de este escritor (cada vez más cercana a la de John Banville) pero invierte el sistema sin traicionarlo. Si *Expiación* era el relato de toda una vida marcada por lo sucedido durante un día, entonces *Saturday* es el relato de un día marcado por toda una vida.

El protagonista aquí es Henry Perowne, neurocirujano reconocido (abundan las descripciones de complejas operaciones craneales), marido todavía enamorado después de tantos años, padre de dos hijos formidables (un admirado guitarrista de blues y una prestigiosa poetisa) y, a su vez, dedicado protector de su propia madre perdida en las nieblas de un cerebro dañado para siempre. Y la acción de la novela –y Perowne– se despiertan al amanecer con la visión de un avión en llamas sobre el cielo de Londres. Es el primer signo de una jornada corriente pero, al mismo tiempo, única: Perowne discute sobre la guerra de Irak con su hijo (es el sábado de la gran marcha mundial contra la guerra, sábado 15 de febrero de 2003), hace el amor con su mujer, casi muere en una calle de la ciudad, pierde un partido de squash, compra pescado para un guiso y visita a su madre. Lo que no significa que estemos en los territorios habituales de Nicholson Baker –la simple pero sofisticada recreación de la textura de lo cotidiano– sino, como ya ocurría en *Los perros negros*, frente a otra gran y poco ortodoxa novela política. La idea de McEwan –y es una muy buena idea– es mostrarnos cómo funciona lo local frente a lo global, como protegernos del ruido blanco del mundo con la melodía de lo íntimo, cómo vivir a la hora del sálvese quién pueda. Y por supuesto –marca registrada de este autor; recordar *Niños en el tiempo* o *Amor perdurable*– se hace imposible evitar las grietas por las que se cuela el horror de lo que acecha fuera de la burbuja. En el caso de Perowne, la amenaza está corporizada no en Bush & Blair sino en Baxter, un tipo peligroso dispuesto a lo que sea. Al anochecer, Perowne y los suyos han sobrevivido a una jornada terrible. Y el neurocirujano sigue pensando que las novelas que te cuentan en todo detalle la vida de sus héroes no tienen gran sentido. En eso –a la luz y sombras de *Saturday*, novela cerebral en todo sentido– Perowne está completamente equivocado, por supuesto.



ADIEU



Guillermo Cabrera Infante (Gibara 1929 - Londres 2005)

Vista del atardecer en el trópico

De regreso de La Habana, donde fue jurado del premio Casa de las Américas, Luis Chitarroni despide al gran escritor cubano muerto de septicemia en un hospital londinense el 21 de febrero pasado.

POR LUIS CHITARRONI

Mientras caminaba por La Habana, Habana Centro, Zulueta, Trocadero, la calle Neptuno, el Hotel de Inglaterra (del que se ha apropiado ya Pedro Juan Gutiérrez para nuestro GG ahí), iba pensando en esta ciudad en la memoria del gran jíbaro de Gibara, el gran Caín. Pensaba en él enfermo porque alguien me había dicho antes de que yo viajara a Cuba que GCI estaba enfermo, que "entraba en diálisis", los tecnicismos más aterradores que las enfermedades, y pensaba en él porque hace más de treinta años que pienso en él, que escenas, ciudades, sobre todo palabras me remiten a sus gustos, sus obsesiones, su prédica de la vulgaridad, el cine (el cine del Infante difunto, las ciudades, las escenas, el verso de Pope *eternal sunshine of a spotless mind*), pensaba que la ciudad amada se estaba extinguiendo en esa memoria que supo como ninguna amarla, trazarla, decirla, y que yo, quedándome sin palabras, iba a extinguirme también, iba a terminar yéndome como una de esas cosas que se escurren, un hombre menguante, por ese agujero negro que la noche es (¿un hueco sin borde quería titular *Tres Tristes Tigres*?). Sí, y que la queja por asepsia en un hospital de Londres proferida con exactitud como venganza por Miriam Gómez contra esa larga ausencia del país natal, isla tan bella ("ahí está", escribió él cuando estaba aquí, antes de que la vela de Lewis Carroll se apagara), me alcanzaba sin haber pedido disculpas yo por haber invadido jurisdicción tan plena y propia de él, de ellos dos, piropos de prosapia priápica proferidos muy tarde ya, demasiado lerdos para una necrológica, demasiado opacos para una elegía, demasiado desordenados, en todo caso, para hacer otra cosa que lamentar la muerte del gran Maestro e Imitador de Voces, del hombre que nos enseñó a leer de nuevo cuando dijo que "literatura es aquello que se lea como tal" y del que pudo con alguna anécdota atesorada dejarnos conocer la honradez de Lino Novás, el paso rápido de Enrique Labrador Ruiz, el sueño habanero de Calvert Casey. Abundar, entonces, para tranquilidad de su celo, de su bella atención paranoica de Cónsul de Lowry aquejado de castroenteritis que le hace burla a Graham Greene. Abundar, entonces, que es lo que uno sabe hacer cuando el otro calla "por muerte, por ausencia, por cambio de costumbre". Los habaneros hablan con la boca llena de humo: han aspirado el mundo que les sale en forma de palabras y el tabaco o cigarro que les dará forma a los únicos personajes de la literatura con los que vale la pena encontrarse, los fantasmas. Los aforismos periodísticos son los que se pudren con mayor facilidad, pero tal vez la muerte haga el último esfuerzo por ponerse a la moda y logre así parecerse a la literatura. Le estaremos muy agradecidos. Por lo demás, Stendhal y Barthes tenían razón: no se puede hablar de lo que se ama.



febrero en culturanación



música. **Clásicos al atardecer**

Domingos de febrero a las 19.30.
20 de febrero > Cuarteto de Cuerdas "Tolkeyen" y Quinteto de Vientos "Mader Quin" - *Obras de Honegger, Mozart y Rossini*
Quinteto de Cámara "Triestango" - *Obras de Piazzolla y Piro*

27 de febrero > Grupo "Lyrics Beatles" - *Temas de Lennon/Mc Cartney*
Plaza Molina Campos. Av. Alvear y Posadas. Ciudad de Buenos Aires

exposición. **Dibujo argentino**
Premios de los Salones Nacionales 2000/2004. Hasta el 27 de febrero.
Palacio Nacional de las Artes (Palais de Glace). Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires

exposición. **Primeros 2000**
Fotografía del patrimonio del Palais de Glace 2000/2004. Hasta el 27 de febrero.
Palacio Nacional de las Artes (Palais de Glace). Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires

exposición. **Gira La Quiaca/Ushuaia del Salón Nacional**
Muestra itinerante. Río Grande > 17 al 21 de febrero / Comodoro Rivadavia > 26 de febrero al 2 de marzo.

exposición. **Otras miradas**
Inauguración > 23 de febrero.
Conferencia "Aproximación al Arte Colombiano Contemporáneo", por Carmen María Jaramillo > 24 de febrero a las 19. Hasta el 27 de marzo. Martes a domingos de 14 a 20.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

dibujos. **El señor de los Dragones**
Ilustraciones de Ciruelo. Hasta el 27 de febrero. Martes a domingos de 14 a 20.
Palacio Nacional de las Artes (Palais de Glace). Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires

teatro. **La señora Macbeth**
De Griselda Gambaro. Dirección Pompeyo Audivert. Con Cristina Banegas y elenco. Viernes y sábados a las 22 / Domingos a las 21.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

exposición. **Las casas de Alvar Aalto**
Arquitectura y diseño finlandés. Hasta el 20 de marzo / Martes a sábados de 14 a 19 / Martes gratis.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

cine. **Ciclo "Homenaje a Sofía Loren"**
Lunes a las 20.30.
14 de febrero > "Dos mujeres" de Vittorio De Sica (1961) / 21 de febrero > "La caída del Imperio Romano" de Anthony Mann / 28 de febrero > "Un día muy particular" de Ettore Scola (1977).
Manzana de las Luces. Perú 222. Ciudad de Buenos Aires.

dibujos. **Artistas plásticos argentinos contemporáneos**
Dibujos de José Luis Saffer. Hasta el 28 de febrero. Lunes a viernes de 8 a 19 / Sábados y domingos de 9 a 18.
Palacio San José. Concepción del Uruguay. Provincia de Entre Ríos.

cine. **Ciclo René Clair**
Lunes a las 20.30.
16 de febrero > "A nosotros la libertad" / 23 de febrero > "El último millonario".
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

música. **Presentación del grupo "Sentir Nativo"**
En la 23º Fiesta Provincial de la Ganadería > 12 de febrero
Victoria. La Pampa.

música. **Presentación de Roque Martínez**
En el 12º Festival Folklórico de la Sierra >12 de febrero.
Tandil. Provincia de Buenos Aires.

muestra. **Grabados de Goya**
Los desastres de la guerra > 11 de enero al 11 de febrero.
San Salvador de Jujuy. Provincia de Jujuy.

seminarios. **Programa de desarrollo de la identidad productiva local**
Seminarios para la organización técnico-productiva del sistema de objetos de Santa Cruz / Santa Cruz.

Seminarios de diseño para la generación del sistema de objetos de San Juan / San Juan.

Seminarios de diseño para la generación del sistema de objetos de Chubut / Chubut.

música. **Presentación de Nacha Roldán**
Centenario/Neuquén > 16 de febrero. Pilcaniyen/Río Negro > 19 de febrero.

www.cultura.gov.ar

CULTURA**NACION**

La cultura es el único bien común
que se incrementa con el consumo.
¡Hagámosla crecer!


PRESIDENCIA DE LA NACION

Argentina
un país en serio